N° 55 — tome XI Juillet 1894

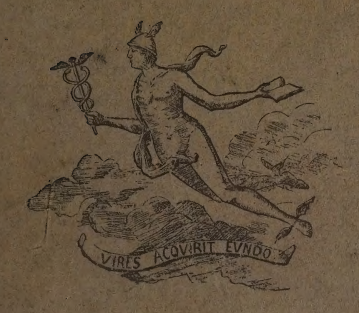
MERCVRE

DE

FRANCE

Fondé en 1672

(Série Moderne)



Ont collaboré à ce numéro :

Louis Dumur, Georges Eekhoud, Vincent van Gogh, Charles-Henry Hirsch, Alfred Jarry, Camille Mauclair, Edmond Pilon, Georges Polti, Rachilde, Jules Renard, Léon Riotor, Albert Samain, Marcel Schwob, Hans de Wolzogen (David Roget *trad.*).
Reproduction d'une lithographie d'Henry de Groux.

Voir le Sommaire au verso.

France : 1 franc
Union : 1 fr. 25

Bureau : tous les jours, de 9 à 6 heures

Alfred VALLETTE, Rédacteur en Chef
(Le mardi, de 3 à 6 heures)

15, Rue de l'Echaudé-Saint-Germain, 15
PARIS

SOMMAIRE

N° 55. — JUILLET 1894

Nous prions les personnes qui reçoivent le « Mercure de France » de nous aviser DIRECTEMENT et AVANT LE 20 DU MOIS de leurs changements d'adresse.

REFUSER LES CONTREFAÇONS. Exiger le nom de MURE.



MERCVRE DE FRANCE

1894

UNE SÉANCE A L'ACADÉMIE.

D'après une lithographie de HENRY DE GROUX.

vitables de la part du bon vieux Fischer, cet enfant d'un autre âge. Mais ici, comme chez Liszt, les différentes manières de penser, les diverses habitudes étaient dépassées par le sentiment humain de fidélité réciproque, par une croyance ferme, qui résistait lorsque le léger nuage était dissipé. Plus tard, combien d'amis hâtifs ne surent pas patienter lorsque le tonnerre commencait à rouler, mais s'en allaient avant que Wagner, après une terrible colère, eût dit plaisamment en signe de paix : « Je vais me fâcher ». Ils s'en allaient et ne revenaient pas. Dehors, ils pestaient contre le temps, tandis que depuis longtemps le soleil avait reparu ! Combien d'entre eux ont perdu ainsi un immense bonheur, et se sont chargés de culpabilité envers le bonheur du grand homme. En vérité, il avait plein droit aussi bien au besoin de joie qu'à la colère. Si l'un de nous, qui possédons beaucoup moins d'imagination et de délicatesse de nerfs, dont la substance vitale pèse beaucoup moins, si l'un de nous devait supporter cette masse continue et furieuse des plus misérables excitations et outrages, comme l'a fait un tel homme, jusqu'à l'âge le plus avancé, en présence des œuvres les plus sublimes, saurait-il réconcilier avec tant d'amour un innocent que sa colère aurait atteint ? C'est une question.

✶

Par la grandeur du Génie qui toujours sort plus clairement des brouillards des jugements du temps, on oublie facilement et volontiers les brouillards contre lesquelles son soleil eut à lutter pendant son séjour sur la terre, afin de pénétrer jusqu'aux sentiments des hommes. Certes, il est extrêmement désagréable de se rappeler l'indigne façon dont on s'est conduit dans notre patrie à l'égard d'un de ses plus illustres fils. Un fâcheux contraste se présenterait entre la description de la Personne de l'artiste que nous avons présentée ici, et le souvenir de ses adversaires.

Si l'on veut bien comprendre pourquoi Wagner (qui du reste n'a jamais répondu personnellement à des attaques contre lui-même) n'avait pas coutume de montrer une douce bienveillance à l'égard du monde de la critique artistique allemande, il faudra consentir à regarder de plus près la bienveillance et la douceur avec laquelle ce monde l'a traité. Alors on finira bien

par pardonner à ses partisans d'avoir, en face de l'inimitié débordante, employé pour la défense de cet homme reconnu Grand et Noble le feu d'un enthousiasme qui est loin d'être déshonorant pour la jeunesse allemande. Il faut savoir ce qui était possible pour être juste à cet égard, ce qui était nécessaire et ne pouvait être autrement. C'est une faible consolation de penser que ce « temps est bien loin » où un Moritz Hauptmann, de son côté, ne pouvait faire autrement, avec une complète et authentique autorité, que de récuser « les absurdités et les radotages de musique » et d'appeler l'ouverture du Tannhauser « un produit échoué et conçu maladroitement. »

Il faut se rappeler que, Wagner étant séxagénaire, des journaux de musique en vue traitaient le Vaisseau Fantôme (déjà vieux de quarante ans) d' « abomination musicale et dramatique. »

Quelque dix ans plus tard, j'ai moi-même entendu des compositeurs aimés, d'un style sérieux, pleins de zèle pour l'Art allemand, entrer en discussion pour savoir ce qui était le plus « abominable » des Maîtres Chanteurs ou de leur prélude. Peu auparavant, un écrivain d'art plein de finesse, dont le style était renommé à cause de sa grande élégance, prétendait « que toute la musique de l'avenir était indescriptiblement comique ». Si, en 1858, la grande Presse de Vienne déclarait que c'était « une erreur » d'avoir représenté Lohengrin, cette œuvre « fanatique et sans mélodie », on peut mesurer la rapidité de la marche du progrès dans l'esprit des « connaisseurs » par ce fait qu'en 1868 un certain Ernst, critique berlinois des plus en vue, et dont la réputation dure encore aujourd'hui, décréta que c'était « une mortification » d'être obligé d'écouter la « Phrase d'un bégaiement enfantin » de cette œuvre. Encore en 1875, trois ans avant Bayreuth, un de ces messieurs, sans crainte de l'indignation générale, prétendait que : « La caricature de la Musique était Lohengrin, opéra à la panse de cuivre. » Pendant plus de dix ans, la critique n'entendit que le « cuivre » dans les œuvres de Wagner, et conformément à cela ils les déclaraient fortement instrumentées. Lorsque parut l'Or du Rhin, en 1869, la mordante ironie de ces sages, même avant qu'ils aient pu jeter un coup d'œil sur la partition, mais en parfaite harmonie avec les jugements précédents, l'appela : « Le Cuivre du Rhin » ; tout le monde

rit et ils crurent ainsi avoir rendu justice aux œuvres qui absorbèrent la vie de Wagner. Mais le plus terrible eut lieu lorsque cette œuvre vit réellement le jour, à Bayreuth, en 1876, lorsque l'artiste âgé, touchant au but de ses incomparables efforts artistiques, avait donné à son peuple cette scène idéale que l'étranger nous enviait et qu'il commença dans cette œuvre à réaliser ce style idéal de la représentation artistique vers lequel nos plus grands maîtres avaient jeté les yeux, comme vers une terre promise. Un jour, dans son malheur, il écrivit, au sujet de son œuvre, à Liszt, l'unique confident: « Ainsi l'Or du Rhin est fini ; avec quelle joie je me mis à la musique. J'ai continué et terminé avec la vraie rage du désespoir. Hélas, la malédiction de l'or m'enlaçait aussi ! Crois-moi : on n'a pas encore composé ainsi. Il me semble que ma musique est terrible ! » Oui, c'est aussi l'effet qu'elle produisit sur ces Messieurs du monde qui appartient à Alberich ; mais sans qu'ils aient rien compris à la tragique existence de l'artiste qui projette des rayons si perçants sur la tragique de l'œuvre, qui pouvait signifier pour lui la libération idéale de la plus profonde détresse. Combien la malédiction qu'Alberich jette sur l'or doit nous saisir lorsque nous connaissons la vie et les souffrances de Wagner pendant sa création ! Mais lorsque ces Messieurs entendirent cette malédiction, ils l'appelèrent, répétant le mot grandiose du général Karl Hill, « un sermon d'après dîner. » Un homme, un artiste comme Wagner se présente à eux, offre à leur intelligence qui voulait « enseigner » leurs contemporains une œuvre comme « l'Anneau du Nibelung », dans un endroit comme Bayreuth ; comment reçurent-ils ce don, ces représentants du sens artistique de l'Allemagne? quelle fut leur attitude devant cet événement? Dans toutes les feuilles allemandes et autrichiennes, on ne sut que répandre l'injure et la calomnie sur le « vacarme wagnérien », la folle entreprise d'un aliéné ; le travail de cheval des jours terribles de Bayreuth. L'un deux s'égare jusqu'à prononcer ce mot incroyable : « la honteuse singerie musicale et dramatique ». Cette énormité s'explique en quelque sorte par un jugement sur la musique trouvé spirituel. Il y est dit : que la Musique est « le singe habile de la réalité, qui aurait appris le ton habituel de la conversation mélodique dans l'étable mytholo-

gique ». Ces expressions ne sont pas particulières, elles sont typiques pour toute la manière de juger.

Le public raffiné ne pouvait trouver dans son effarement aucun enseignement plus subtil sur le style de la Musique que dans ces comptes rendus des hommes du métier. Ceux-ci lui dévoilèrent encore que les adieux de Wotan «déchiraient le cœur et écorchaient les oreilles », et que la Walkyrie ne plaisait que par ses nombreuses et diluées « mendelssohneries », que « l'on rencontre toujours avec plaisir même chez Wagner ». A cette occasion, on appelle Mendelssohn « le dernier grand Allemand », et les Wagnériens qui ne voulaient pas le croire furent traités de « Corybantes et d'Iconoclastes ». Et, d'un autre côté, ils durent supporter d'apprendre que le poème de leur Maître était « mal construit, conçu dans une langue déréglée, peuplé de fantômes, et dominé par un esprit abject », si bien que les tendres critiques se « gardaient bien d'y déshonorer le nom de Poésie ». « Les effets de Cirque furent les seuls qui purent appeler le succès et le bon accord. » C'est ainsi que nos maîtres et nos chefs quotidiens quittèrent le théâtre de leur grand ennemi, non sans avoir déclaré que « pas un effet scénique n'avait réussi, hors un éclair dans le prélude ». Et « l'entreprise de Bayreuth est condamnée à mort ; car ces œuvres sont détestables et contraires à la scène ». C'est ainsi que l'un des chefs assez célèbre de la grande critique internationale et portant un nom allemand retourne à son cher théâtre parisien. Mais lorsque, grâce à cette fabrication d'opinions, on ne fut convié que six ans plus tard à Bayreuth pour entendre Parsifal, — ce critique assassin revint à l'horizon, et demanda en récompense de ses mérites une entrée de faveur pour le drame sacré.

Hans de Wolzogen.

Traduit de l'allemand par David Roget.

(A suivre)



LES MINUTES DE SABLE MÉMORIAL

HALDERNABLOU

Appartient à Remy de Gourmont.

Dramatis Personæ

LE DUC HALDERN.
ABLOU, son page.
LA MÈRE.
LA VIEILLE.
LE PAUVRE.
LE PASTEUR DES HIBOUX.
LE CHŒUR, invisible et inconcevable (1).

PROLOGUE

Avant l'aurore, dans la forêt triangulaire.

LE CHŒUR, *dont la voix s'éloigne.*

Sur la plainte des mandragores
Et la pitié des passiflores
Le lombric blanc des enterrements rentre en ses tanières.

Le sérail des faces de sable
Soumis au bois de nos sandales
Luit de l'or de toutes ses croix à nos paupières.

Le cuivre roux des feuilles mortes
Et la force des vieilles écorces
Sonne et bénit le glas très doux de nos retraites.

Rentrons : le jour bientôt se lève.
La cendre de la nuit achève
De fuir avec le sang coulant des sabliers.

(1) La voix du Chœur est celle des décors : de lichen stannique dans la Forêt, ou de cuivre tremblant : — d'escarcelle au Carrefour du Pauvre ; — viscérale sur le plafond vitré ; — d'amplitude et de mesure égales à la croissance des plantes indiquées ; — de phonographes ou d'ossements paralysés, liquide un peu, quand l'Œil de la Tête parle.

Les cœurs perdent leur sang qui coule.
Le cerf-volant de nos cagoules
Suspend son spectre aux lointains comme des masques jaunes
[d'effraies.

Que le mort dorme avant l'aurore.
Que le mort dorme avant le premier pleur de la lumière.
Sur la plainte des mandragores
Et la pitié des passiflores
Le lombric blanc des enterrements rentre en ses tanières.

ACTE PREMIER

Scène I

Une avenue. Un monument au fronton grec.

HALDERN, ABLOU

Ablou. — De votre manoir le soir les esclaves au bord des routes. Les mains d'ombre sur ceux qui passent. Les cervelles écrasées sous les troncs d'arbres. Dans des bocaux avec de belles étiquettes ?

Haldern. — Oui, Ablou.

Ablou. — Et des squelettes derrière les portes obéissent, phalanges aux verrous. Et des caméléons vrillés autour des hauts dressoirs virent-virent au soleil leurs yeux comme des pénis de nègres ?

Haldern. — Oui, Ablou.

Ablou. — Et jamais personne n'a visité votre manoir ? Ni homme, ni femme ?

Haldern. — Le pont-levis — lui seul et le hibou remontent la mandibule de leur paupière de soie grise — a ses papilles vierges du sable des hommes méprisés, aveugles du seul Réel, le Surnaturel. J'aime en les femmes — carie que Dieu extirpa de la grille de leurs côtes — leur servilité, mais je les veux muettes. Dans mon alcôve sainte du buis bénit des chauves-souris, quand en mes bras elles parlent — plainte du thorax des poupées aux doigts des colporteurs — quand elles parlent, je les jette au pied de mon lit, à l'auréole de veilleuse de la tête de mort en sa caverne bâillante,

qui m'écoute de ses deux creuses ailes d'épervier blanches et noires. — Hors du sexe seul est l'amour; je voudrais... quelqu'un qui ne fût ni homme ni femme ni tout à fait monstre, esclave dévoué et qui pût parler sans rompre l'harmonie de mes pensées sublimes; à qui un baiser fut stupre démonial. — Quelque homme t'a-t-il dit qu'il t'aimait, Ablou?

ABLOU. — S'il avait été assez hardi — j'aurais fouetté sa joue de mes cinq doigts de pieuvre, ou tout au moins je l'aurais tué.

HALDERN. — Je t'aime et te veux à mes pieds, Ablou.

ABLOU. — Plaisanterie.

HALDERN. — Du nord, du sud, de l'est, de l'ouest, tous ont rampé autour de moi en étoile de sphinx accroupis. Tu es au-dessus des autres, tu deviendras plus vil qu'eux tous. — Et maintenant, tout est entendu, marchons plus loin.

Scène II

Une chambre chez Haldern. Deux chevêches dans une cage.

HALDERN. — Mangez, mangez, le hanneton que je vous partage est bien vivant, et il tordait sur la pierre tombale les pattes et la queue d'une crevette luisante. — Ils se le sont partagé en un baiser bizarre : au bec du mâle les blanches dents triangulaires de la scie abdominale stridulent, et sa femelle marmonne les élytres de pin décortiquées, suspendues sur les moutons blancs des cœurs de ses plumes comme des nacelles de tortue frissonnantes et translucides. Zibou, Zibou, embrasse-moi de tes pures lèvres de corne, serre mes doigts de la faux quadruple de ton gantelet. — Zibou, tu as chanté! Je tordrai sur ton cou de gauche à droite ton crâne isocèle... — Mais non, ce que tu me prédis m'évitera le remords. Zibou : je me souviendrai que tu as chanté; car ta flûte s'est tue du jour où l'on souda le cercueil de conserves du mort dont la pierre a fait germer le hanneton qui agite le délire déraciné de ses pattes

au pal de ton bec comme les membres d'Agamemnon.

Scène III

Dans une gare, sous un plafond vitré. Au fond un soupirail.

HALDERN, ABLOU.

ABLOU *au soupirail.* — La Machine, vie devinée qui se dévide en l'ombre dense.

HALDERN. -- Le fond de la terre et la pesanteur ont dans leurs mains qui réchauffent ses orteils de mandragore. File ton rouet, féline Drosera. Tourne le charbon lumineux de ta courroie, fleuve Océan qui encorbelle les Ixions païens aux X de bras philosophaux. Tu es embryon par le continu de tes gestes circulaires, mais tu es ton centre et ta circonférence, et tu te penses toi-même, Dieu métallique, essence et idole. Dieu avare, tu retiens de ton trident les deux astres noirs près de jaillir à la gauche et à la droite de tes horizons. Tu Demeures, Dieu un, qui ne veux point de fils qui t'amoindrirait par héritage, et qui créas la Terre, ronde sous ta griffe de cachet, comme la pustule le crapaud. Tu te suffis à toi-même, Onan du métal de ton sexe, et qui baptisas Malthus d'un jet de ta bave bouillante. Gavée des intestins terrestres, tu dépenses ta force dans la rage de tes verticaux cercles d'écureuil, et bourdonnes si douce sur la terre qui te tient en sa glu, que tu sembles le vol de limace ailée de cristal d'une fusiforme macroglosse. — Nous, Pure Pensée, alourdis encore par notre corps trop de chair...

ABLOU. — La lumière sur le glauque dais horizontal.

HALDERN. — Marellé de plomb en damier, pan de vitrail abattu, les pas par-dessous s'y lisent de l'étage qui nous surplombe. Ils montent et descendent une échelle, les invisibles dont traînent les ombres. Une, deux ; une, deux ; les jambes s'allongent et s'accourcissent comme l'une après

l'autre les cornes d'un limaçon alternativement aiguillonnées.

Ablou. — Ici l'aiguillon recule les yeux de gloire.

Haldern. — Ils montent et descendent les escaliers linéaires. Anoblepas des robes de femmes, sur nous passent déhanchés des mouvements amiboïdes de corbeilles qu'on cahote.

Ablou. — Si c'était *réelles* des robes de femme, ta misogynie... Nous nous séparerons...

Haldern. — Ecoute !

Ablou. — Un son vague et circulaire comme des sphères de porphyre dont roulent les rapports numériques.

Haldern. — Ecoute ! C'est le Pasteur des Hiboux qui passe, que j'entends, qu'unis déjà par plusieurs sens nous entendrons. La Fatalité du Subterrestre est sur nous.

Ablou. — Partons, partons.

Haldern. — Ecoute ! (mon amour vaut qu'on s'y intéresse, puisque les Apparitions l'accompagnent...)

(Ils se promènent de long en large ; au-dessus, en majeure amplitude, oscillent et croisent leur zénith des ombres rondes, noires et dentelées.)

Scène IV

LES MÊMES, LE PASTEUR DES HIBOUX,

Ecrevisse coryphée en l'aquarium supérieur.

Le Pasteur des Hiboux.

Strophe Ire (Pavot).

La volute
Des incantations
S'exhale en fumée et fuit hors des sept trous de ma flûte.
Or frisé des hiboux ocellés, nations
Des solitaires roux méditant sur les troncs
Des ormes difformes et le cuivre lunaire des pierres,
A mon souffle fermez les cymbales de vos paupières
Et les bagues aux doigts de la nuit de l'or de vos yeux de [tromblons.

Antistrophe Ire (Passiflore).

Double
A l'horizon la vision trouble
Des rideaux mous s'ouvrant des ailes de hiboux.
Cymbales
Aux trous ou aux clous des doigts de gloire,
Les tromblons de leurs yeux sur nous
Dans l'or ocellé de leur tête de ciboire.

Epode Ire (Drosera).

Il ocellera, le hibou,
Son biniou
Des éventails de pleurs mordorés de son cou.

Strophe II (Fougère).

La suédoise ouate à ses doigts bouche et lute
Les polyèdres des orbites de ma flûte.

Antistrophe II (Agaric).

La volute
Du cou du hibou
Blute
L'essaim
Du van des étincelles
Des yeux nyctalopes de ses ailes
Lourd et si bruissant de malchus d'assassins.

Epode II (Mandragore).

Il ocellera, le hibou,
Son biniou
Des éventails de pleurs mordorés de son cou.
Il ocellera, le hibou,
Son biniou
Aux volutes
Des polyèdres des orbites de ma flûte.

Scène V

L'avenue en sens inverse.

HALDERN, ABLOU, LE CHŒUR.

HALDERN. — Ablou, embrasse-moi.

ABLOU. — L'obélisque et la colonne de la fontaine.

HALDERN. — L'araignée des préjugés n'a point encore de ses mandibules bénévoles coupé autour de toi sa toile de silence. Ne pouvoir de l'être aimé recevoir une preuve d'amour sans qu'il se croie humilié! Veux-tu qu'Après je te tende ma paume ouverte, où de la pointe d'un couteau tu graveras les ocellures d'un reliquaire avec quatre oiseaux d'or?

LE CHŒUR. — *Le corps du fakir, las, très las, se couche sur la route aux bordures de fer. La cadence des monnayeurs fait envoler le spectre réveillé du papillon noir plat comme le givre des lampadaires qui pavonnent. Le corps du fakir las, très las se couche sur la route aux bordures de fer.*

HALDERN. — Ablou, embrasse-moi. Fraternellement. Et assez de banalités.

ABLOU. — Oui, car il faut faire et non dire. (*Embrassé.*) — J'ai l'intention d'avoir beaucoup de duels.

HALDERN. — Comme moi : chute sadique des mannequins. L'épée en son rut sanglant.

ABLOU. — Ton tramway qui passe. N'oublie pas le livre que nous avons lu ensemble.

HALDERN. — Comme Francesca. — Adieu.

(*La trompe à gauche, même note que la chevêche.*)

ABLOU, *seul.* — Est-ce lui qui là-bas fait des bonds énormes, comme pour rattraper un retard inexpliqué ? La rue dépavée par la pointe de ses orteils. Aux angles des pavés retournés on a broyé des pastels rouges. Là-bas le trapèze du livre ouvert sur le marche-pied. Il remonte. Pourtant, des soufflets insecticides aux éponges traînées des pavés ont insufflé la garance saupoudrante.

LE CHŒUR. — *Le corps du fakir las, très las se couche sur la route aux bordures de fer.*



ACTE DEUXIÈME

Scène Ire

Un carrefour. Une grille. Un chalet devant où transparaît la tête de La Vieille.

HALDERN, ABLOU, LE PAUVRE, LE CHŒUR.

Ablou. — Qu'est-ce là ?

Haldern. — Un crapaud barbu, vêtu, mort raidi qu'on n'étendra point sur les dalles des morgues — savoir les points des dominos! Mais le corps est sur le nombre, et sur le corps le jeu de patience de la vêture inhabitée. — Cul-de-jatte, beau du triangle de tes jambes croisées et de l'horizontalité de ton bras de fakir, la sonore alchimie du cuivre en ta patène de ferblanc peut-être électrisera l'aiguille descendante où ton poing tinte les heures de misère.

(*Il met un sou dans la sébile.*)

Le Pauvre. — Merci, madame.

(*Haldern abat d'un coup de canne son bras ankylosé.*)

Le Chœur. — *Les os brisés, le fléau de la main qui pend sous la cravache de l'androgyne. Ha! ha! Les taupins monnayés qui ruissellent et tressautent. Un baril de pois sur la pintade du trottoir. Car tel sera par-delà les temps déserts le cuivre sphérique de nos yeux d'espoir arrachés.*

La Vieille *gardienne d'un water-closet chante d'une voix grinçante de cigale prisonnière :*

La belle dit à l'amant :
Entrez, entrez, bergerette;
Noire la langue muette,
Baiser de bouche qui ment ;
Et des morts dans la brouette.

Le Chœur. — *Passons, passons, la pluie viendra, pour un prétexte aux étoiles à se mirer sur la terre.*

Scène II

Un ciel noir.

ABLOU, HALDERN.

ABLOU. — Vois, Haldern, l'étoile file, file comme un hibou le feu aux plumes. De celui qui voit une étoile qui file, tout souhait est réalisé. D'agressif deviens victime, intervertissons les rôles. Haldern, je t'aime.

HALDERN. — Le souhait se réalise quand avant que s'éteigne la fusée céleste dans le noir la main a dessiné un signe de croix. Ta longue main de caresses est restée dans la mienne. Comparons nos mains. La mienne est plus petite. Aussi large. J'ai une main d'étrangleur.

ABLOU. — Tu n'as point non plus fait le signe de croix.

HALDERN. — Qu'a besoin des intromissions divines celui qui peut tout par sa seule force? Viens, je veux que tous les jours tu fasses avec moi de l'escrime et tires au pistolet sur le vol horaire des chauves-souris. Je veux, après t'être avili devant moi, que tu puisses m'en demander raison.

Scène III

La chambre d'Ablou.

ABLOU, SA MÈRE, HALDERN, LE CHŒUR.

LE CHŒUR.

L'éclair allume sa lampe et l'éteint pour rire
Et l'enveloppe de son manteau de souris;
Car devant Balthazar l'éclair fier vient d'écrire
En lettres de bave aux murailles du ciel gris!

LA MÈRE. — Restez, Haldern. La pluie tombe, et derrière sa grille les éclairs gravent leurs Mané-Thecel-Pharès dans les nues Restez dans la chambre d'Ablou.

ABLOU. — Mais ce n'est pas une femme. (*La mère hausse les épaules et sort.*) Le jour où nous coucherons ensemble...

HALDERN. — Nous irons chacun de notre côté, nous irons chacun de notre côté.

Scène IV

La chambre de Haldern. — Mur de gauche : sur un poêle blanc, dans une niche, une tête de mort sculptée monumentale ; un lit, un reliquaire au-dessus, une Madone dans l'angle. — Au fond : la croix de la fenêtre fermée d'un rideau et d'une table. — Mur de droite : la porte, pan de mur nu avec gant d'escrime exhumant trois doigts de l'ombre, une épée, un pistolet ; la glace en regard de la niche ; on y voit la tête de face. Lampe dans la niche, lampe sur la table, très basses.

HALDERN, ABLOU, LE CHŒUR.

ABLOU. — Nous sommes assez forts tous deux pour pouvoir tenter l'ascèse. Ta beauté même devant mes yeux, mes yeux, mes mains et tous mes sens resteront comme des squelettes sous une dalle. — Haussons les lampes en éclats aveuglants. — Voici les cheveux dont j'ai moi-même sur ton cou coupé des boucles folles, voici les bras qui pourraient m'étouffer, que j'ai marbrés de mes griffes jalouses ; voici la claire poitrine et les hanches d'androgyne, voici les pieds de fille et les rotules en as de trèfle qui devant moi n'ont jamais plié. Voici le sexe parfait en sa norme comme une panthère endormie. — Jusqu'ici plus que moi tu défies l'ascèse.

LE CHŒUR.

x La rôde, la rôde
Qui n'a ni pieds ni piaudes,
Qui n'a qu'une dent
Et qui mange tous les petits enfants.

HALDERN. — Assez ! De ses bras de balance la croix d'or du reliquaire pèse le crime avec nos résistances. Les cadres sont des orbites qui luisent. Et là-bas dans l'ombre une image de Sainte nous regarde, nous regarde malgré elle, clouée au mur comme une effraie par les ailes.

ABLOU. — Ne pouvais-tu le dire plus tôt ? Que va-t-il nous arriver maintenant ?

HALDERN. — Hausse la lampe.

ABLOU. — Non, elle est calme et douce et ne nous voit plus. — O ce bruit dans la rue.

HALDERN. — C'est un chariot chargé de ferraille.

ABLOU. — Le bruit dure bien longtemps, bien longtemps. Que va-t-il nous arriver maintenant?

HALDERN. — Ouvrons une Bible, je me suis souvent bien trouvé de ce mode de divination. Ouvre et pose ton doigt sur le verset.

ABLOU. — « **Les portes de la maison seront consumées par le feu...** » (1).

HALDERN. — Va-t'en.

ABLOU. — Adieu. Je te souhaite de ne pas avoir trop d'apparitions cette nuit.

HALDERN. — Ne descends pas encore la vis interminable des escaliers. Je te donnerai une lampe pour descendre. Les apparitions traversent les serrures fermées à clef, mais le fer les partage en tronçons douloureux et les fumigations des poudres absorbent la vapeur diaphane des esprits. Tire mon épée. J'allume la mèche d'un pistolet.

(*Une étincelle tombe sur un mouchoir qui brûle sur la table comme une lampe de mort. Silence.*)

ABLOU. — Vite, je la remets au fourreau, je te hais trop.

HALDERN. — Je te méprise et j'écrase la mèche comme toi sous mon pied. Va-t'en.

ABLOU. — Adieu. Et par la vis interminable des escaliers parle-moi de palier en palier pour dissiper l'essaim des âmes mortes.

HALDERN. — Adieu. Nous dirons ce soir une prière.

ABLOU. — Moi pour toi, toi pour moi.

HALDERN. — Nous dirons ce soir une prière.

ABLOU. — N'aie pas trop d'apparitions cette nuit.

---

(1) NÉHÉMIE, II, 13

Scène V

L'avenue.

HALDERN, ABLOU.

HALDERN. — ...Tu es un bon serviteur.

ABLOU. — Assez !...

(*Ils s'en vont chacun de leur côté*).

Scène VI

La chambre de Haldern, les lampes éteintes.

LE CHŒUR, HALDERN.

HALDERN. — *Chauve-souris*, doublure de sexe tentaculaire retourné, fourré de chevreuil, desséchant dans un grimoire sa main de gloire ; voile d'artimon aux quotidiennes tempêtes crépusculaires ; ourson ou oursin ; buis bénit, laurier aux murailles ;

Arrête tes zig-zags d'éclair dont l'une aile soudain se casse.

Engoulevent, à la gorge luisante de crapaud en peau de Suède, aux griffes de palmier, oiseau des serrures et des toits ; le martinet est une enclume de couvreur, inconfusible au vol sibilant de ta clef de ventouse ;

Ecoute-moi.

Crapaud, aux paumes bénissantes d'astéries pentagrammatiques,

Protège-moi.

Hibou ocellé, tour debout avec deux hommes d'armes en aigrette jumelle aux créneaux et pour meurtrières un double nimbe cloué par son centre aux murailles ; nyctalope aux caves cymbales, mamelles d'or à la pointe noire et cariée symétriques horizontalement au-dessus du tétraèdre de ton sternum ; aux paupières de soie gris perle qui clignent comme le flux et le reflux de la mer ;

Conseille-moi.

Mygale, au triangle de ta toile isocèle étagère, prunelles de verre ou gouttes de rosée et pattes

noires de luisant métal, épingles dont je voudrais de mes doigts d'ivoire détordre l'octuple grappin pour en transpercer ma chevelure de bismuth ;

Ferme la mort de mes cils au monde extérieur, pour que je réfléchisse dans la nuit de dessous mon crâne, silence seul troublé par le pouls qui tousse des artères de mes yeux sphériques.

(*Le Chœur passe en ombres dans la lumineuse projection obliquement pendulaire d'un des yeux d'écorché de la tête de mort qui s'ouvre. Phosphorescence des blanches rayures des ailes. Chaque aile, dans la glace, est la fougère d'un thorax aux nervures de côtes crispées.*)

LE CHŒUR.

Strophe :

La lune ombre de sang l'acier de son croissant.
Le stupre aux ongles tous deux nous marchons chassant
Devant nous les lampadaires en vol de grues
Par l'horizon tendu de noir des mortes rues.

Images de Saintes, vos paupières férues
Dans la chambre, de l'Acte à taire, applaudissant
Ironiques en clins éternels, noircissant
L'œil par l'étendue des rues parcourues...

Otez de devant notre ombre vos yeux de mur,
Comme d'un qu'on va piétiner rampant mobile
Le cheval des tramways révulse un nez obscur...

Les lampadaires luisent en angle passant ;
La lune ombre de sang l'acier de son croissant...
Stupre aux ongles, tous deux nous marchons par la ville.

Le Livre de l'Acte passé
Sur les rails de fer roule et râle.
Dormez indéfiniment, ô mains trépassées :
Vous ne refermerez plus vos dents sépulcrales.

Antistrophe :

Là-bas fuit le regard des vieux crabes tourteaux,
Sur les ponts, sur le glas des cloches des bateaux.
Sur les toits perchent des oiseaux monumentaux.
Dos en angle des cercueils, mettez vos manteaux.

Mettez vos manteaux bleus et gris, toits centenaires.
Rhinolophes, au nez ferré d'argent, lunaires,
Voletez en signes de croix, noires monères,
Vol erratique des planètes septénaires.

Le livre m'a serré de ses pinces de fer
Mieux que les mortes mains n'avaient mordu ma chair.
O les lourds patins sur la glace vert enfer !

Il avait dit : Toujours ! — Jamais plus ! lui réponds-je.
— Et j'écrase la cervelle comme une éponge
Et la mémoire, dit le corbeau, bec de songe.

Sur les toits perchent des corbeaux monumentaux;
Les toits sont des cercueils qu'ont cloués des marteaux,
Au ciel lunaire.
Vent,
Ne va pas soulevant
Le toit violet, sur le mur blanc du couvent :
Amour défunt, béni par le héron missionnaire !

Epode :

Le Temps sous les pandanus sonne son cor.
Le petit vieillard rit et grimace encor,
Tombant sous l'hallali torve des cuivrares.
Les caméléons dans leurs glauques simarres
Sont des vrilles de vigne au-dessus des mares
Et du tombeau vert des amours trépassés.
Sabbatiques rosses,
Evêques renversés chevauchant leurs crosses,
Les caméléons volent aux cieux lassés.

Or flambe et luit et chevronne au ciel d'opale
Entre ses longs doigts d'épervier de mains pâles
Aux cieux lassés
Le Livre au vol de corbeaux de ses signes trépassés.

(*Le jet de lumière sur le lit dessine un disque allongé de pâleur astrale, goutte d'eau au microscope solaire, où rampent les ombres amiboïdes. Haldern réveillé de sa méditation croise le regard de cyclope de la tête calcaire.*)

HALDERN. — Je le tuerai : car je le méprise comme impur et vénal ; — car la beauté ne doit, à peine de déchéance, même pour esclave, élire qu'une beauté pareille ; — car fier encore il faussera l'aventure ; — car il faut, en bonne théologie, détruire la bête avec laquelle on a forniqué ; — car... — Mais depuis cinq jours déjà il ne répond point à ma provocation. Serait-il lâche ? Plût au ciel qu'il le fût, et ne pérît point comme cet autre page que mon ami le Montévidéen lança contre un arbre, ne gardant dans sa main que la cheve-

lure sanglante et rouge, abusant de la suprématie de sa force physique. Mais non, il ne l'est point et m'aime encore, et j'entends son pas par cet escalier qu'il descendit pour la dernière fois le... Quel jour ? Malédiction, c'était le jour des Morts ! — Qu'il monte.

. . .

x

. . .

Tiens, je te le jette au pied de mon lit, tête de mort qui bées avec tes ailes d'épervier : croise et serre tes ailes de fer comme Apega, épcuse de Nabis, ou la Vierge métallique de Nürnberg. Enfonce dans sa chair tes plumes rigides. Crève ses yeux de tes cils collés, et marque sur sa joue le cœur renversé de ton os nasal ! Courage, meunier, berce-moi au bruit régulier de tes dents. Les ongles de sa main crispée glissent et grincent sur ton front poli, mais ne paralysent point ta mâchoire ouverte. Les doigts tombent comme des chenilles d'un arbre brûlé. Il ne parlera plus — et c'est tout ce que je regrette en lui. Mais quelle parole comparer au rythme monumental de tes mandibules meulières ?

. . .



X

EPILOGUE

Dans la forêt triangulaire, après le crépuscule.

LE CHŒUR.

(*Sa voix, d'abord morte presque encore et qui murmure, de plus en plus tonne éclatante.*)

Les hauts chapeaux des noirs Yankees
Confèrent au ciel oublié
Les trois piliers du Sablier.

La sieste des longs fémurs croise
Ses blanches X philosophales.
La pointe de nos barbes s'effiloque en la rafale.

Que la boule de nos cagoules,
Rose reflet au sang qui coule
Cherche le mort, momie en l'or du crépuscule ;

Et les sabliers retournés
Sable en haut donnent au damné
La nuit entière avant les Juifs Errants par la nuit nulle.

Rempli le sablier d'albâtre,
Le cœur qui pleure ne peut battre.
Comme lui sous les ifs nos pieds d'ibis sur les marais.

Pleuvra la future lumière
Aux plombs de vitraux des forêts
Sur notre tâche de nécrophores coutumière.

Sur la plainte des mandragores
Et la pitié des passiflores
Le lombric blanc des enterrements sort de ses tanières.

(*Le Chœur,* QU'ON A JAMAIS VU, *blanchit le fond de son aube soufrée à ogives. Paraissant :*)

Le lombric blanc des enterrements sort de ses tanières !

ALFRED JARRY.



UN FLEUVE ANCIEN

Certes, le fleuve est doux qui coule vers la Mer.
HENRI DE RÉGNIER.

Pour un nénufar d'or éclos sur une eau verte
Et pour un lotus bleu né sur un bord de fleuve,
Mon âme que le temps des vieux songes abreuve
Repense au Passé mort pour en pleurer la perte...

Les nénufars d'or et les lotus sont les pleurs
Scintillants du soleil ou de la lune pâle
Et vague dont les yeux d'améthyste et d'opale
Sanglotent des feux et laissent tomber des fleurs ;

D'un Gange fastueux ou d'un bleu Nil ancien,
D'une pagode haute ou d'un temple d'idole
Ecroulé, l'eau murmurante vient douce et folle,
Roulant avec son cours le vieux mythe païen...

Et c'est dans les roseaux comme une brise molle !

Pourtant le soir descend sur le fleuve tout gris
Avec, au loin, de grandes ombres en pourpris
Et des frissons légers de flammes violettes
Et vertes, telles des bannières dans des fêtes ;
Pourtant le Fleuve est rouge du sang des blessés
Des défaites d'antan et des combats passés,
Pourtant le Fleuve roule, au fond de lui, des armes,
Et les pleurs de la Lune y sont comme des larmes !

Les brises du désert y meurent, et le vent
Y gémit d'un vieux songe étrange et décevant,
Comme un songe hautain de fabuleuse gloire
Eteinte un jour passé d'agonie illusoire...

Le dieu passé n'est plus qui vint un soir mystique
Laver son glaive d'or dans le Fleuve étranger,
O Bouddha de pagode ! Isis du temple antique,
Héros chus dans l'oubli du courant passager,
Et n'ayant pas surmonté la suprême épreuve,
N'êtes-vous pas aussi le lotus sur le Fleuve,
N'êtes-vous pas aussi le nénufar léger ?
La vague qui gémit sait seule ce mystère
Du Gange fastueux et de l'antique Nil,
Mais les grands joncs aigus le cachent à la terre !

Ah ! ce Fleuve lointain qui pleure, d'où vient-il,
Ah ! ce Fleuve lointain qui pleure, où s'en va-t-il
Avec ses eaux qui frémissent telles des palmes
Sous le jour qui s'éteint comme un grand cygne calme ?

Il vient de l'Inconnu, mon âme, et son courant
S'en va comme mon Rêve, au loin, vers l'Orient...

EDMOND PILON.



NOTES SUR LES ÉVOLUTIONS
MODERNES EN MUSIQUE

De tous les temps, l'idée de Musique a été inséparable du tableau de la Vie Parfaite, au-delà, — cette consolation créée par l'imagination des hommes, dans le besoin puéril de se cacher à eux-mêmes le néant où aboutissent leurs certitudes douloureusement acquises.

Il n'est point, dans l'histoire des hommes, d'exemple que la Musique ait manqué d'être associée aux « vénérations » : les pieux rituels ou les apothéoses qui divinisent les héros...

Elle naît dans l'âme songeuse d'elle-même, soit qu'un besoin d'adorer l'étreigne, soit qu'elle tente de s'élever par la contemplation du Parfait. D'éternité, la Musique fut compagne douce au solitaire, méditatif et très humble devant la grande nature évocatrice... Elle est la clarté vivifiante des âmes, — universelle comme l'Amour, latente, comme lui, dans l'intimité des êtres, éparse, insoupçonnée, mais réelle partout, dans le silence aussi bien...

Essentiellement elle est : *la science de l'Amour relativement au rythme et à l'harmonie*, selon la difinitive formule de Platon. N'est-elle pas, cette admirable définition, pour fixer expressément la science du Beau, — et, partant, s'appliquer à toutes les expressions de l'Art dont il est le but ?

Il est indispensable d'affirmer une fois encore l'importance des sensations et leur influence sur l'œuvre. Elles s'accumulent pendant la gestation, et leur souvenir précise la forme au point d'en être la cause créatrice peut-être... Et il n'est point de sensation à qui la Musique soit étrangère. Encore faut-il, pour la bien discerner, posséder une « âme de qualité » propre aux perceptions ténues, et sensible aux fils-de-la-Vierge que peuvent être des émotions, — que le contact naisse de couleurs accueillies, de la vision d'un rêve écrit, d'un rayon de soleil, de tout un ciel, de la mer.....

§

C'est cela : la Musique est née des mille contacts, d'eux-mêmes, et sans la recherche d'un homme.

D'abord, elle traduit toute une humanité vibrante, la confusion d'âmes diversement impressionnées sous de mêmes émotions, les aspirations communes à un peuple... Elle est simplement la vie psychique d'une race, exprimée par les plus simples de cette race, naïvement et saintement, et transformée au cours des siècles, au fur et à mesure des années et des événements qu'elles apportent, jusqu'au maximum d'intensité de l'expression et à la beauté définitive de la forme. Le chant populaire naît de cette forte synthèse qui unit dans une forme irréductible, inconsciemment, la musique à l'art littéraire, pour l'expression de sensations rudes.

Des hommes sont venus, qui ont su lire avant dans ces témoignages purs de l'âme populaire. Les uns se sont montrés plus sensibles à leur sens littéraire, tandis que leur sens musical sollicitait uniquement le souci des autres. Ceux-ci se sont appelés : Palestrina, Roland de Lassus, Vittoria, Bach, etc...

Ce que chantaient des voix d'enfant, des voix tremblantes, cassées, comme effrayées à l'approche de se taire, répétant toutes la tradition victorieuse des temps et née de longs hasards, « pour l'amusement de notre grande vieille grand'mère la Terre, quand elle était un enfant en robe et en tablier » (1), c'est le bon grain d'où surgira, avec Sébastien Bach, toute la radieuse floraison musicale.

Bach au cœur visionnaire, *leur maître à tous*, a transcrit ce qu'il avait discerné dans la mélodie des vieux *lieder* chantés autour de lui. C'est l'éveil, chez lui, du sens musical, avec la force de créer, au milieu de cette merveilleuse nature, toute baignée de musique, qu'est l'Allemagne vibrante de vie intérieure. Les sensations neuves qu'elle suscite se cristallisent chez Bach, vêtues de leur forme définitive. Il est savant contre-pointiste sans effort : les sonates et les fugues jaillissent, précieuses, vers les plus hautes altitudes, pour avoir été recueillies sans altération aux sources inspiratrices...

Et Bach grandit encore à ces contacts. Sa simplicité s'étonne du surnaturel qu'il sent en lui et le porte, dans un mouvement de reconnaissance éperdue, à n'écrire plus que pour adorer fervemment. Vient la *Pas-*

(1) Nathaniel Hawthorne, *Tanglewood Tales*.

sion, la plus sublime illustration qui soit du glorieux martyre, entièrement faite de formules créées. Bach les trouve, naïvement grandes, en son cœur demeuré le cœur d'un enfant très simple, en qui s'est gravé le livre d'amour de Jean l'Evangéliste...

L'orgue éloquent et le chœur des fidèles ont désormais mission de redire, dans la solennité des cathédrales, cette jeune musique, née des très anciens souvenirs de toute une nation et de toute une nature, — et que Bach avait confiée d'abord à la mi-voix du clavecin...

Une expression nouvelle de la pensée — humainement, un nouvel art est né — surgit des vieux thèmes, affirmative et majestueuse comme les flèches gothiques ! Ce sera la gloire éternelle de Sébastien Bach...

... Avec Haendel et Glück, paraît une signification nouvelle de la Musique. Ce qui était chez Bach la description des aspects de son âme, même pour la *Passion*, — devient l'interprétation pure d'âmes hautes chez Haendel et chez Glück. Ils ne sont plus des « illustrateurs » pieux ; ils sont des commentateurs enthousiastes : *Saül*, *le Messie* et *Judas Macchabée ;* — *Orphée* et *Alceste*, *Iphigénie*, etc...

§

... Haydn fait prévoir Mozart.

C'est un retour vers la simplicité de Bach. La musique de Mozart est sincèrement simple, autant que le permettait le siècle, car la mondanité du musicien transparaît dans son œuvre. Ici et là, en telles et telles sonates, autour du thème initial et tout à fait étrangères à son développement parfait, des notes, des phrases surgissent. Elles rappellent ce détail de la mode : la mouche qui pique sa raillerie au coin des lèvres... L'esprit au lieu de la saine joie ; un peu d'affectation, sans presque le vouloir... Les bergères poudrées en robes à paniers et les « Joli-Gilles » en satin blanc se croisent correctes, petites personnes très mièvres, dans la fraîcheur des trios et des menuets.

L'influence de Mozart est décisive dans *les Noces de Figaro*, *don Juan*, *la Flûte enchantée*, *l'Enlèvement au Sérail*. Elle est initiatrice d'une évolution importante de la Musique, qui, sous l'impulsion du gracieux maître, s'ouvre au « monde passionnel » — « passionnel » quant à l'homme. Ici, le but qu'il lui assigne est plus proche, — mais n'est-ce point aussi le réveil de tout un monde, — et de quel monde ! — et surtout

sa notation dans un style éternel que n'atteint plus l'élégance maniérée du siècle...

Souvenez-vous du *larghetto* du *Quintette en la*. Il exprime quel recueillement! — à quelle profitable retraite intérieure vous a-t-il pu inciter! — de quels rappels d'idées n'a-t-il pas été la cause!... Relisez la *Fantaisie et Sonate* qui résume, en les fondant sur un canevas grandiose, la plupart des thèmes des sonates, — rappelez-vous le *Requiem*, — et vous aurez la certitude de l'évolution décisive qui s'est faite par Mozart: l'Idée transparaît en Musique.

Le germe de toutes les évolutions futures est en Bach et en Mozart (1).

§

Comment ne pas remarquer que nous sommes à cette époque, mémorable dans l'histoire de la pensée humaine, qu'illumina le génie de Gœthe, le plus grand des hommes, peut-être, — car si Bach et Mozart ont été les éducateurs de Beethoven, qui nierait l'influence de la philosophie de Gœthe sur son esprit ?

Gœthe ferme le cycle classique dans une apothéose de couchant, en même temps qu'il luit sur le romantisme naissant et prévoit le lointain naturalisme (2). Nul n'a subi l'influence du poète de façon plus directe que Beethoven. Son évolution psychique s'est faite sous l'impulsion directe de Gœthe qu'il honorait à l'égal d'un dieu, jusqu'à implorer ses bravos, certaine après-midi passée en tête-à-tête, à Weimar (3).

Cette admiration est telle que le désir d'écrire sur un thème d'idées du maître, de les transcrire littéra-

---

(1) On se borne ici à des notes sur les musiciens qui ont, semble-t-il, provoqué les quatre grands mouvements, jusqu'à Richard Wagner. On omet donc à dessein un merveilleux artiste tel que Méhul et de jolis maîtres comme Rameau; Grétry... Ces notes aboutiront à définir les jeunes musiciens d'aujourd'hui, — prochainement.

(2) Ce serait plus exactement, au lieu de « naturalisme », *idéo-réalisme* qu'il faudrait écrire. Ce mot ingénieux est de M. Saint-Pol-Roux. Il réhabilite une esthétique sans défenseur depuis Gœthe, qu'il serait fâcheux de voir confondue, sous l'étiquette « naturalime », avec la pauvre littérature des poussins de M. Emile Zola.

(3) *Gœthe et Beethoven*, par Henry Blaze de Bury. — On a consulté cet ouvrage avec fruit pour la documentation anecdotique de celles de ces notes relatives à Beethoven.

lement en musique, incite Beethoven à composer la partition d'*Egmont*. Malgré la haute qualité de ces pages, on y sent que le musicien, asservi, est inférieur à lui-même. C'est qu'il possède également le sens littéraire et le sens musical. Cette communion que nous avons observée déjà, inconsciente dans les chants populaires, existe, complète et consciente, chez Beethoven. Pour atteindre au sublime, il lui faut créer doublement, franc de toute influence étrangère. La voie lui a été montrée par Gœthe, mais il s'y engage seul. Il est *gœthien* d'origine, mais la force de sa pensée l'emporte ; il s'affranchit de toute servitude et redevient Beethoven entièrement. La *Symphonie Pastorale* serait la preuve irréfutable...

Epris de recherches, soucieux des grands buts ou des seules constatations philosophiques, Beethoven, — après un unique recours aux moyens scéniques : *Fidelio*, — a strictement enfermé sa pensée dans une forme d'éternité musicale.

La musique de Beethoven ne laisse point de latitude pour le rêve. L'auditeur n'y participe aucunement, n'y ajoute rien; il perçoit exactement ce qu'a voulu le maître, en despote inflexible. Beethoven saisit entièrement, il retient son auditeur jalousement et l'emporte, subjugué, éperduement haut, dans le monde de l'Idée pure, où il parvient par la grande part de Vérité qui est en lui. Beethoven peut écrire ses Symphonies. En marge de la *Symphonie en ut mineur*, il n'a pas besoin de préciser par des mots la nature de l'*andante :* « Le destin frappe à la porte... ». Le sens défini de cette épopée tragique ne peut pas échapper, — et l'auditeur se souvient de Sophocle... Et qui se méprendrait sur le sens du *finale* triomphal de la *Symphonie en fa majeur* ?.....

L'admirable don du tragique, qui est la caractéristique du génie de Beethoven, imprègne ses Sonates comme ses Symphonies. Il harmonise à la façon des ombres et des lumières de Rembrandt. Cela est particulièrement appréciable dans la relation de l'*andante* au *scherzo* de la Sonate X (op. 14), du *scherzo* au *rondo* de la « Grande Sonate Pastorale ». Dans les basses veloutées qui soutiennent le cristal du chant, dans l'anthèse des mesures terminales du *rondo* de la « Sonate Pathétique », on retrouve cette impression de Rembrandt, intensément... Le besoin d'accumuler des exemples ?...

§

... La Musique moderne aura donc été : *religieuse et comtemplative* avec Bach : *héroïque* avec Haendel et Glück ; *passionnelle* avec Mozart ; et philosophique ou plus justement *idéiste* avec Beethoven. Ces quatre évolutions sont définitives. Elles ont doté la Musique de la puissance d'expression universelle et précise. Le romantisme n'y a point ajouté. Il a seulement fondu les éléments dus au génie de Beethoven et de Mozart, en se souvenant des conquêtes précédentes.

§

Les compositeurs reviennent, avec Schubert, à l'illustration de ballades. Celui-ci reflète fidèlement l'âme du dix-huitième siècle en écrivant, d'après le roman de Diderot, *la Religieuse*, qui a l'envergure immense d'un oratorio, — et surtout en composant les « Chants du Voyageur » sur les inoubliables ballades de Gœthe et de Wilhelm Müller..... Schubert, par la concision, par la netteté de son dessin musical, par la pureté des formules qu'il crée, sublimise l'expression et la dote d'une intensité peu éloignée de celle des chants populaires.

Plus tard, par Schumann, leur force d'expression sera parfaitement égalée... Sur ce musicien aussi, l'influence de Gœthe est prépondérante. Soutenu, entraîné par le poème de *Faust*, Schumann écrit une partition où les plus hauts sommets du lyrisme sont atteints, mais dont les pages méditatives sont d'une signification souvent douteuse.

... Weber est, à proprement parler, le premier, le *seul* musicien romantique. La scène l'attire et l'absorbe. Après *Euryanthe*, il trouve son style définitif : le *Freischütz* et *Obéron*. Il comprend l'importance d'un milieu, d'une nature, dont l'âme complétera l'âme des héros. La musique de Weber est à la fois : *contemplative*, *passionnelle* et *idéiste*, — c'est-à-dire qu'elle est ensemble « intérieure » et descriptive. Cette constatation nous conduit à le désigner comme l'unique musicien romantique.

... Chopin fut exclusivement un *passionnel*. Son être maladif fut seulement sensible aux contacts extérieurs. Son âme douloureuse, s'écartant des commotions vulgaires, rechercha des impressions conformes à sa qualité... L'expression de Chopin est sensuelle, selon son goût et une inclination naturelle, remarquablement dirigée par la parfaite connaissance qu'il en avait. Il

y a mis — si l'on peut dire — tout le spirituel que peuvent évoquer des sensations physiques... Chopin est donc un sensuel d'une extrême perception, et sa musique ne développe que des moments et leurs vibrations : elle est un des aspects — parfait en l'espèce — de la « passion » que le génie de Mozart exprima musicalement.

Après Chopin, —la série des compositeurs-pianistes qui subordonnent *leur* musique aux exigences du doigté... Ils sont négligeables, — Liszt et les moindres.

Ce n'est point, ici, le moment d'examiner quelle put être la part utile de l'œuvre des Italiens, depuis le fade Piccini jusqu'à Verdi; des Allemands : Mendelssohn, Flotow, Meyerbeer; et des musiciens français depuis Herold...

Il est remarquable qu'après Beethoven, *dont la forme d'expression fut exclusivement musicale*, les musiciens recherchent la collaboration. Ils ont recours à la scène... Serait-ce point de s'être sentis impuissants à traduire musicalement, sans s'aider de modes d'expression latéraux, de grands gestes d'âmes — ou bien l'impuissance même d'en concevoir — qui les inclina à n'écrire plus que pour la scène, où tout concourt à distraire l'attention de la Musique pure ?

...Un tumulte s'élève indescriptible, applaudi — après la disparition de Beethoven, Weber et Schumann... Le vent souffle d'Italie, porteur de cantabiles insipides. Les compositeurs recueillent alors ce que la distinction de Chopin avait dédaigné, — et l'opéra-type se multiplie, pareil et sans pitié ; et la « romance » s'épanouit, et le « genre éminemment français » fleurit...

§

Patiemment, Richard Wagner (1) prépare son œuvre, — romantique d'abord, avec *Rienzi* et le *Vaisseau Fantôme*, impressionnés de Weber... L'évolution se dessine dans *Lohengrin* et *Tannhæuser*. Wagner sent leur imperfection, *quant à lui*. Cette constatation

(1) Richard Wagner est l'excuse de trop nombreux livres, déjà Il y aurait mauvaise grâce à, même d'une seule ligne, alourdir leur très copieux développement. Le vrai tact serait de se taire, en adressant le lecteur soucieux de commentaires savants et nouveaux au très beau livre de M. Alfred Ernst. — Pourtant une mention concise de l'œuvre wagnérienne est indispensable à la conclusion de ces notes.

l'oblige à un examen intime. Et sa puissance jaillit de cette contemplation intérieure, selon Dante :

Nel mezzo del cammin di nostra vita...

qui lui révèle la vraie direction de ses aspirations.

Après l'interprétation d'une des plus hautaines pages de l'histoire du monde (*Rienzi*), le goût de Wagner incline vers le merveilleux des légendes qui revivent, mirées et parées, en l'âme gracieuse des trouvères... Sa sensibilité s'émeut enfin de plus vastes symboles : il emprunte le sujet de la Tétralogie au cycle grandiose où les vieux conquérants puisaient l'espoir qui suscite l'héroïsme ; — il exprime la foi chrétienne avec la ferveur des apôtres et l'éloquence surnaturelle qui leur put naître d'un généreux regard du Christ...

Wagner cède sincèrement aux inclinations qui — tour à tour, dans la lumière païenne et dans la lumière chrétienne, dans les ruissellements d'or du Walhalla voluptueux et dans la paix mystique de Montsalvat, — ont fait s'exalter son âme. Elle gagna de pouvoir élever à la hauteur de symboles éternels des créations très misérablement humaines autrement, et de favoriser leur constante floraison, hors des limites du lieu et des atteintes du Temps, par la seule grâce de la Vérité dont cette fréquentation l'avait fécondée.

Quelle simplicité son âme a retrouvée en ces étapes! quelle forte et saine Jouvence l'a rénovée au point de lui permettre de ressusciter — avec quelle indulgence et sans défaillance — toute l'intimité de l'Allemagne patriarcale de jadis au rire épais et bon !...

Son génie de synthèse le conduit à découvrir une forme qui n'existait point avant l'*Anneau des Nibelung*, *Parsifal*, *Tristan* et les *Maîtres chanteurs*.

Cette « forme » n'est plus seulement musicale. Wagner est, autant que musicien, poète et décorateur. Son œuvre est triple par les trois modes expressifs qui la réalisent, — et une, parce qu'ils s'harmonisent parfaitement vers la conquête d'un même but. Il n'en faut rien distraire. Isoler la musique, c'est, en rompant un tout harmonique, s'exposer à une interprétation fausse ou sacrilège de la pensée de Wagner, — si l'on n'en a point eu d'abord la révélation dans sa triple robe de splendeurs.

... Osera-t-on une définition du *leitmotiv*, après tant d'autres ? — Il est l'expression de ces équivalences : l'être intérieur des héros et la vertu surnaturelle des choses, qui sont le sublime des unes et la poésie des autres.

Le *leitmotiv* est l'âme vierge des êtres et des choses. Autour de lui, le sort et ses circonstances sont notés, selon le développement du drame lyrique. Le *leitmotiv* resplendit, toujours même, car il est *ce que rien ne peut modifier* chez les hommes et les choses, l'*invariable diamant*, leur éternité, — il est *la part de divin qu'ils recèlent...*

Musicalement, les drames de Wagner sont exactement analogues aux symphonies de Beethoven. La division en « actes » ou en « tableaux » n'a trait qu'à l'œuvre littéraire. On pourrait désigner avec précision les parties de l'œuvre musicale au moyen des appellations classiques consacrées aux développements successifs de l'Idée dans une symphonie.

En résumé, Wagner aurait affranchi la musique des suggestions descriptives et philosophiques auxquelles Beethoven avait étendu son expression (dans la *Symphonie en si bémol* et la *Pastorale* notamment) — pour confier les unes à la mise en scène qu'il indiqua minutieusement en décorateur admirable, et développer sa philosophie en grand poète...

L'œuvre de Wagner marque la dernière évolution accomplie en musique : la renaissance du drame lyrique.

§

Et depuis (1) !...

Toute une génération nombreuse a blanchi dans la besogne infime de couper les franges d'or du manteau idéal de Wagner... La musique devient la carte transparente qui réjouit M. Public, ou le bonbon fondant de son goût, qu'il suce jusqu'au millième exemplaire ..

Il y aura peut-être un intérêt à s'informer des nouveaux musiciens, à étudier leurs œuvres ou à rechercher la définition de leurs désirs esthétiques, — en ce recueil.

7 juin 1894.

CHARLES HENRY HIRSCH.

(1) Berlioz n'a pas marqué d'évolution, c'est pourquoi il est volontairement omis en ces notes, malgré la fervente admiration de leur auteur... Bizet ensuite, et le grand César Franck, n'ont pas tracé de voie nouvelle... L'œuvre inégale de MM. C. Saint-Saëns et Reyer, qui sont des artistes souvent admirables; et l'*Espana* et la *Gwendoline*, qui peuvent faire apprécier le talent de M. Chabrier, — ne sont pas réellement des conquêtes sur l'Inconnu.

PSYCHOLOGIE DE PIÉDOUCHE

CONCOMITANCES AVEC LES MOLLUSQUES

J'ai connu le type parfait du grand homme qu'on attend. Il s'appelait Moniteur, demeurait à Supplex-en-Mye, et était moucheur d'enfants de son état. Torchant l'olfactif marmouset soir et matin, d'un immense mouchoir frippé et mouillé, il ne devinait guère l'importance de ses fonctions; aussi bien pourrais-je dire qu'il était essuyeur plutôt que moucheur.

D'ailleurs il ne comprit jamais rien à l'existence, à ce qu'il vit, entendit, pas plus qu'à ce que des malintentionnés tentèrent de lui inculquer. Rien ne pourrait donner l'idée de sa prodigieuse impénétrabilité. Il est même étonnant qu'il soit parvenu à moucher les élèves de l'Asile au lieu de se moucher lui-même ou de moucher le nez de son voisin. Lire, écrire, parler, à quoi bon ? Hors de son mécanisme impulsif, il ne faisait pas trois mouvements, et n'aurait pu mettre les doigts en croix, tant cette opposition aurait dépassé les bornes de son intellect.

Il ne déjeunait ni ne dînait : il mangeait. Il bafouillait au lieu de parler, bâillait sans cesse sans jamais dormir ni s'éveiller, s'affaissait toujours plus bas sans que rien pût faire prévoir un relèvement quelconque, végétait au lieu de vivre.

Observateur ? Sans doute : il acceptait le temps comme il venait, distinguait une femme d'un homme, et prétendait que son père serait plus âgé que lui s'il eût encore existé. Gourmand, alors ! certes ! Il mâchait son mouchoir et tordait son beafsteack « pour l'attendrir », disait-il. Clairvoyant ? Comme pas un ! On le vit, à l'exemple du célèbre Calino, deviner que ses visiteurs avaient l'intention de s'asseoir, parce qu'ils se tournaient vers une chaise. D'autres fois, il

prévoyait, à la seule ouverture d'une bouche, qu'un son allait être proféré, à moins que ce ne fût un bâillement silencieux. — Persuasif ? Il le fallait bien, pour rendre les olfactifs aussi souples. — Convaincu ? Vous ne l'auriez pas remué aussi facilement qu'une montagne. C'était un bloc de plomb sur un escabeau de granit. Son regard avait l'inflexibilité du marbre, son front la dureté du roc, ses précieux mouvements, si difficiles à provoquer, la régularité pendulaire. Il ne respirait qu'à de rares intervalles, si ponctuels, si bien mesurés, qu'il n'y a pas d'exemple qu'il ait aspiré ou expiré plus d'air cette heure-ci que la suivante A-t-il jamais éternué ? J'en douterai jusqu'à la mort. Il perdait ses cheveux, pour que le vent ne pût les déranger. Il possédait donc toutes les qualités qui font les bons moucheurs de nez et les excellents chefs d'Etat.

Des gens qui se fatiguaient de le voir si immuablement parfait tentèrent de le marier. Il ne s'en offusqua nullement, prit une compagne sourde, muette, aveugle et bancroche. — « Elle sera, dit-il, moins bavarde, moins indiscrète, moins coquette et moins coureuse ». Mais il ne parvint même pas à contenter cet à-peu-près de femelle. Elle désirait un enfant, pour perpétuer une espèce si rare. Il ne put, « n'étant même pas bon à cela », — affirma cette digne épouse. Ambitieuse, elle intrigua pour qu'il fût élevé à la dignité supérieure de torcheur de derrières. Mais on dut le laisser aux fonctions si honorables pour lesquelles il semblait né et dont aucun n'aurait pu aussi bien s'acquitter. Ce sont des situations auxquelles nul ne parvient sans des grâces spéciales. Moniteur en était la preuve.

Il réalisait, ainsi que vous venez de l'apprendre, le parangon de l'automatisme, le chef-d'œuvre de la veulerie, la perfection dans la non science, dans la platitude, dans la gaucherie. Et encore : serait-il parvenu à être maladroit, à être bête, à être quelque chose, à être quoi que ce soit ? C'était le prodige dans l'effacement. Un caillou avait plus de volonté que lui. Aussi ne tarda t il pas à être remarqué, et on put espérer qu'il deviendrait un jour le premier de sa patrie.

★

Il faut vous dire que les indigènes de Supplex-en-Mye avaient créé une Société idéale, meublée d'une

humanité plus spéciale encore, laquelle, sous le nom de « Res publica » devait faire le bonheur des peuples présents et futurs. Ils rêvaient de mettre à la tête de leur régime un être qui réunirait toutes les qualités possibles et imaginables. A la recherche de ce phénix de grand'hommerie, ils procédaient par élimination de chacun des sujets étudiés, d'après la formule : « Le grand homme qu'on attend sera celui auquel on ne pourra retrancher aucune des qualités propres à notre race », sous-entendu : « celui auquel nous pourrons prêter tous les vices et toutes les qualités parce qu'il ne les aura pas ». D'où cet étrange examen de notre héros :

— Est-il bien ? — Il sera ce que nous voudrons. — A-t-il de la volonté ? — Il aura la nôtre. — Est-il ferme ? — Un bloc. — Est-il correct ? — Un mécanisme. — Est-il intelligent ? — Qu'importe à des gens aussi intelligents que nous. — Que fait-il ? — Il mouche, et nous mouchera.

— Alors, faisons-nous moucher par lui.

— Au total nous lui sommes supérieurs, conclut un éhonté, il ne nous dominera pas.

— Il ne dit rien : nous lui demanderons conseil, ajouta un autre.

— De par sa volonté, il nous obéira.

— Chacun sera maître en sa personne.

— Il sera le reflet de nos intelligences.

— Le résultat de nos efforts. — Vive notre Moniteur !...

Supplex-en-Mye eut donc son grand homme, les Supplexois eurent un chef, un président. Ils le montrèrent avec un orgueil légitime aux étrangers. On vint l'admirer de cent lieues à la ronde, les peuples voisins en furent jaloux. Chacun s'extasia sur cet homme extraordinaire qui n'excitait la jalousie de personne, auquel nul n'aurait pu reprocher le plus infime, le plus infinitésimal défaut, dont on ne parlait qu'avec respect, avec onction, dont l'Histoire n'enregistrerait jamais aucune intention délictueuse. Il fut le modèle des présidents, comme il avait été celui des moucheurs de nez. Il transporta dans la vie publique ses vertus privées, afin d'en répandre le salutaire exemple. Le peuple de Supplex devint le plus ordonné, le plus méthodique de la Terre, attaché à son sol, inerte en sa coquille, ne bâillant qu'à intervalles strictement nécessaires. Lorsque Supplex fut arrivé à ce

degré de perfection, Moniteur se déclara satisfait et put se reposer....

*

.... Nul ne songe aujourd'hui sans attendrissement à cette vie si bien remplie. L'esprit de méthode a tant d'effets sur les masses, et surtout sur ceux qui les dirigent ! Il n'effraie ni ne dérange personne. Le Moniteur de Supplex-en Mie est à méditer. Il prouve que les hommes ne sont pas si bêtes qu'ils en ont l'air, qu'ils élèvent les modestes et méprisent les savants, poussant la suprême charité jusqu'à l'insufflement de leur volonté dans autrui !...

LES HANNETONS

Je n'ai jamais laissé souffrir les insectes. Aussi je nourris de ma substance et je loge sans aucun regret un monde entier de hannetons. Le premier pénétra dans mon oreille droite, tandis que j'étais couché sur l'herbe. Je ne m'aperçus de son passage dans le conduit auriculaire qu'au délicieux chatouillement causé par ses antennes, et ce fut la première récompense de mon hospitalité.

C'était une femelle, chargée d'œufs. Le cerumen leur fit une couche moelleuse, et bientôt je sentis grouiller les larves dont les transformations s'accomplirent rapidement sous l'influence de ma température intérieure. J'eus soin d'ailleurs de porter du coton dans les oreilles, autant pour maintenir la chaleur nécessaire à l'éclosion de mes protégés que pour empêcher leur évasion.

Ils grossirent, multiplièrent et connurent les bienfaits de la civilisation. Leur existence sociologique devint identique à la nôtre, et n'eut pas de secrets pour moi. J'assistai à leur naissance, aux phases de leur adolescence et de leur vieillesse. Je pus contempler leur agonie et leur éjection. La vision intime de mon cerveau est très nette, et je vécus ainsi en compagnie de mes hannetons, aidant de toute ma Providence les efforts différents de leurs destins. Connurent-ils ma protection ? Je le crois, car, sous forme de religion, ils m'invoquèrent souvent, établirent des rites, des cérémonies dans lesquels ils me palabrèrent.

Leur nombre s'accrut, et les gêna. Leurs incursions s'étendirent dans les localités avoisinantes. Ils gagnè-

rent les fosses nasales, le pharynx, puis la cavité auriculaire senestre, puis les logements pariétaux, les conduits antéro-cérébraux, l'appartement occipital. Ils se fragmentèrent en régions, en districts, en nations ennemies, se donnèrent des chefs, des rois, des gouvernements.

Ayant fait cela, ils songèrent à l'établissement de leur descendance... Comme chez tous les peuples en formation qui ont lassé la guerre, l'agriculture fut d'abord leur unique espoir. Ils défrichèrent les parties charnues de ma boîte crânienne, les emblavèrent, les ensemencèrent, et de quelles récoltes ne purent-ils pas se vanter ! Les plaines ne leur suffisant plus, ils s'attaquèrent à l'aride ossature, aux rocs, aux calcaires où s'émoussèrent longtemps leurs pics et leurs vrilles..... Dans les forêts de poils existaient des gibiers rares, vivant de moi-même. Ils les « chassèrent » pour s'en nourrir, pêchèrent mes parasites dans les gluantes rivières de leurs vallées, fouillèrent le sol pour y découvrir les trésors nutritifs cachés.....

Le commerce parut. — Ils échangèrent leurs produits naturels, les représentant déjà par une valeur convenue. Ils eurent alors un système fiduciaire et monétaire, des promesses et des engagements pour leur travail ou le résultat de ce travail. Ils eurent des moyens de transport, s'exercèrent à l'orientation, à la délimitation de leur domaine, célébrant par de grandes fêtes la découverte d'un coin ignoré, émigrèrent quand leur région fut étroite pour leur nombre, envahirent les contrées nouvelles...

L'industrie ne vint que plus tard. Réduits à leurs seuls bras ils fabriquèrent peu. Ce n'est qu'après des générations et des générations, dix ans pour moi, des milliers de siècles pour eux, qu'ils inventèrent des forces nouvelles, utilisèrent celles de la nature, construisirent des machines, et procréèrent chimiquement.....

★

Mais toujours, et par dessus tout, à toutes époques, ils s'ingénièrent à détruire ... Leurs armées s'entretuèrent, de la droite à la gauche... Ils luttèrent pendant des siècles pour la possession d'un centimètre cube de mon crâne, connurent les affres de la guerre civile, s'entr'égorgèrent pour un des leurs, et je dus assister, impassible, à ces combats, à ces tueries qui m'emplissaient la tête de fanfares, de rumeurs, de bourdonnements.

Ils imaginèrent des moyens intempestifs pour s'anéantir par quantités énormes, remuer le sol, écraser leurs édifices, pulvériser leurs villes, réduire en bouillie ce qui leur a coûté tant d'efforts. — Un jour ils feront éclater leur globe, leur ciel, leur univers. Que dirais-je à cela ? Que leurs clameurs me fatiguent, que leurs cruautés m'épouvantent, que leurs bouleversements vont me porter à quelques terribles représailles ? A quoi bon !... Hannetons, ils se conduisent en hannetons, se conduiront toujours de même, et bien malin, bien plus malin que moi qui pourrait les en empêcher !....

LARMES DE CROCODILES

J'adore m'arrêter au Jardin des Plantes devant l'enclos des crocodiles. Leur franchise me plaît. Ils n'ont pas de ces fourberies qui décèlent les âmes viles, les tempéraments indécis. Leurs gueules ouvertes indiquent qu'ils ont faim, leurs yeux fermés qu'ils ont sommeil. Leurs caresses sont sincères autant que leurs méchancetés sont cruelles. Leur sobriété est un exemple.

L'Administration, bonne mère, veille à leur sécurité, fournit la viande pour manger, l'eau pour boire. Elle double la ration de celui qui est malade, l'approvisionne de choses succulentes, afin de ranimer ses esprits abattus, et surtout — ô intérêt conscient ! — afin de ne pas perdre un sujet qui représente tant d'argent.

Eux, les crocodiles, n'ont pas de ces faussetés. Ils déambulent, l'air triste, où s'étirent en bâillant... Mais qu'un des leurs souffre : ils se pressent autour de lui, ne le quittent plus, l'exhortant au courage, à la vaillance, et leur tristesse disparaît. Ne faut-il pas lui montrer gueule riante et bannir tout ennui ?...

★

Je les ai longtemps observés, et j'étais heureux de retrouver chez les sauriens des vertus qui n'existent plus chez l'homme. Cette vérité de sentiments était fort belle... Ils suivaient d'un œil attendri la substantielle ration de leur camarade impotent, comme si elle eût été pour eux, et je compris plusieurs fois les termes dans lesquels s'exprimait leur sollicitude :

— Tu es vieux, malade, tu n'as plus faim. A quoi bon manger tout cela, donne-nous-le?

Si d'ailleurs le moribond résistait, ils le persuadaient amicalement d'un coup de dent sur le cou ou d'un coup de queue sur le nez, lesquels facilitaient sa fin prochaine, et le dispensaient de la fatigue de répondre.

Jeunes et vigoureux, ils préfèrent la chaude place au soleil, tandis que le vieux a plutôt besoin d'ombre pour ses yeux affaiblis. Sa débilité nécessite une aide obligeante : ses amis le portent dans le recoin voulu, et s'ils le laissent tomber en quelque puante flaque, s'ils se voient trahir par leurs forces dans cette œuvre de charité, leurs gémissements se mêlent à ceux du triste sire qu'ils secourent.

★

J'ai assisté à cette agonie d'un pauvre saurien, d'aspect âgé, terreux, aux yeux chassieux et clignotants, à la queue lourde et incapable de défense, aux pattes lassées, atteint de je ne sais quelle incompréhensible et funeste maladie.

C'était un sujet de quelque prix : aussi le vétérinaire avait-il prescrit des soins spéciaux, une nourriture abondante et variée. On avait fait don au vieux crocodile d'une couverture de laine pour réchauffer son torse dénudé, chaque jour on lui apportait un hachis de mouton, du pain, une jatte de lait...

Quelle émulation chez ses congénères ! C'est à qui serait auprès de l'ancêtre à lui prodiguer ses caresses, gémissant sur ses douleurs, le consolant de son infortune. Il devint de plus en plus faible, et ses veilleurs préféraient absorber sa délicieuse pâtée et sa jatte de lait que de les laisser perdre. Sa couverture de laine disparut, peu à peu, par morceaux. La peau de son dos s'enfuit par plaques, ses membres se couvrirent de plaies et d'ulcères que les jeunes embrassaient en pleurant.

Quand le vieux ne put plus bouger, rongé, mangé, pelé par tous les bouts, ne fut plus qu'une loque ambulante, ils redoublèrent leurs soins touchants, l'accablèrent de protestations d'amour, de coups de griffes amicaux, de baisers passionnés. Et sa pauvre carcasse n'en fut que plus sordide, plus veule, plus trouée. Ils le portèrent dans les parties basses de l'enclos, dans les herbes pourries, dans la boue et le

fumier de leurs déjections, espérant sans doute qu'il s'y trouverait mieux, qu'il y aurait plus chaud. Ils se couchèrent sur lui, l'arrosèrent de leurs eaux tièdes, le couvrirent de terre et d'excréments, par charité, respect, vénération. Ils le débarrassèrent de ce qui aurait pu le gêner ou le fatiguer, des derniers débris de sa couverture, des chatteries de l'Administration, de sa nourriture quotidienne, trop pesante à son estomac débile. Et rien, pas même les plaintifs remerciements du moribond, ne put les détourner un instant de ces pieuses attentions...

Quand il fut mort, les cris éclatèrent, les larmes coulèrent, la douleur fut terrible. Rien ne semblait devoir les consoler. Ils suivirent des yeux, tout tristes, le cadavre de leur camarade qu'on emportait. Et durant plusieurs jours leurs gémissements se firent entendre, surtout à l'heure des repas, car ils pensaient alors plus que jamais à l'ancêtre qu'ils ne pouvaient plus dorloter ni servir à table, et dont on n'apportait plus la substantielle ration...

Léon Riotor.



LETTRES DE VINCENT VAN GOGH

A SON FRÈRE THÉODORE

ARLES, 1887-88-89-90-91

(*Suite*[1])

—

Je travaille à un paysage avec des champs de blé que je ne crois pas inférieur au verger blanc, par exemple. Il est dans le genre des deux paysages de la Butte Montmartre, qui ont été aux Indépendants. Je crois que c'est plus solide, et que cela a un peu plus de style.

J'ai un autre motif, une ferme et des meules, qui sera probablement le pendant.

Tu me diras que cela ne sert à rien de penser à l'avenir, mais la peinture avance lentement, et là-dedans on doit bien calculer d'avance.

G., pas plus que moi, ne serait sauvé s'il vendait quelques toiles. Pour pouvoir travailler, il faut, autant que possible, régler sa vie, et il faut une base un peu ferme pour avoir son existence garantie. Si lui et moi restons longtemps ici, nous ferons des tableaux de plus en plus personnels, justement parce que nous aurons étudié les choses de ce pays plus à fond. Je m'imagine assez difficilement un changement de direction; ayant commencé le Midi, mieux vaut ne plus bouger que toujours en pénétrant de plus en plus dedans.

Je crois que j'ai plus de chance de réussir les choses et même les affaires un peu larges que

(1) V. *Mercure de France*, Nos 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 51.

de me retenir en faisant trop petit, c'est justement pour cela que je crois que je vais agrandir le format de mes toiles et hardiment adopter la toile de 30 carrés.

Ma dernière toile tue absolument tout le reste, il n'y a qu'une nature morte avec des cafetières, des tasses et assiettes en bleu et jaune qui se tiennent à côté. Cela doit venir du dessin.

Involontairement, ce que j'ai vu de Cézanne me revient à la mémoire, parce que lui a tellement — comme dans la moisson que nous avons vue chez Portier — donné le côté âpre de la Provence.

Dans tout il y a maintenant du vieil or, du bronze, du cuivre, dirait-on, et cela, avec l'azur vert du ciel chauffé à blanc, donne une couleur délicieuse, excessivement harmonieuse, avec des tons rompus à la Delacroix.

Si G. voulait nous joindre, je crois que nous aurions fait un pas en avant, cela nous poserait comme exploiteurs du midi carrément, et on n'y pourrait trouver à redire.

Il faut que j'arrive à la fermeté de cette toile qui tue les autres.

Lorsque je pense que Portier racontait que, dans le temps, les Cézanne qu'il avait n'avaient l'air de rien du tout vus seuls, mais que, rapprochés d'autres toiles, cela enfonçait la couleur des autres; et qu'aussi les Cézanne faisaient bien dans l'or, ce qui suppose une gamme très montée; alors, peut-être que je suis sur la piste et que mon œil se fait à la nature d'ici. Ce dernier tableau supporte l'entourage rouge des briques dont l'atelier est pavé; lorsque je le mets par

terre, sur ce fond rouge brique, très rouge, sa couleur ne devient pas creuse ou blanchâtre.

La nature près d'Aix, où travaille Cézanne, c'est juste la même qu'ici. C'est toujours la Crau : si en revenant avec ma toile je me dis : Tiens, voilà que je suis arrivé juste à des tons au père Cézanne, je veux absolument dire ceci que : Cézanne étant *absolument du pays même*, comme Zola, le connaît si intimement qu'il faut qu'on fasse intérieurement le même calcul pour arriver à des tons pareils aux siens. Va sans dire que, vus ensemble, cela tiendrait, mais ne se ressemblerait pas.

Il me semble que tu aies bien fait de te rendre à l'enterrement de l'oncle, puisque la mère semblait t'attendre. Le meilleur moyen de mourir autrement, c'est de gober l'illustre défunt tel quel, comme étant le meilleur homme du meilleur des mondes possibles où tout va toujours pour le mieux, ce qui restant incontesté, et par conséquent incontestable, il nous demeure loisible, après, sans doute, de retourner à nos affaires. Cela me fait plaisir que notre frère C. soit devenu plus gros, plus fort que nous autres ; car il n'a que ça et ses bras. Avec ça et ses bras ou ses bras et ça et ce qu'il sait des machines, moi, pour un, voudrais être à sa place, si j'avais des désirs quelconques d'être quelqu'un. En attendant, je suis dans ma peau, et ma peau dans l'engrenage des beaux arts, comme le grain entre les meules.

T'ai-je dit que j'ai envoyé des dessins à l'ami R. ? Dans ce moment, je refais les mêmes pour toi : il y en aura douze également. Tu vas voir mieux alors ce qu'il y a dans les études peintes, comme dessin. Je t'ai déjà dit que j'ai toujours à lutter contre le mistral, ce qui empêche absolument d'être le maître de sa touche ; de là le « hagard » des études. Tu me diras qu'au lieu de les dessiner je devrais les repeindre sur d'autres



toiles, chez moi. C'est à quoi je songe parfois, car ce n'est pas de ma faute que, dans le cas donné, l'exécution manque de touche spirituelle. Qu'en dirait G s'il était ici? serait-il d'avis de chercher un endroit plus abrité?

La semaine dernière, j'ai non seulement fait un, mais deux portraits de mon facteur; un : mi corps avec mains, et un autre : de la grandeur nature. Le bonhomme n'acceptant pas d'argent *était plus cher* mangeant et buvant avec moi, je lui donnais en outre la *Lanterne* de Rochefort; enfin voilà un mal faible et sans importance en comparaison de ce qu'il a très bien posé cela, et que je compte aussi peindre son nouveau-né sous peu, car sa femme vient d'accoucher.

Je t'enverrai, en même temps que les dessins que j'ai en train, deux lithographies de de Lemud : le « Vin » et le « Café ». Dans le Vin il y a une espèce de Méphisto qui fait un peu penser à C., plus jeune; et dans le Café... c'est absolument Raoul. Tu sais, cet étudiant vieux bohême encore, que j'ai connu l'année passée. Quel talent à la Hoffmann ou Edgar Poe il a ce de Lemud! En voilà un dont on parle si rarement pourtant! Tu n'aimeras peut-être pas énormément ces lithographies à première vue; mais c'est justement en les regardant plus longtemps que cela gagne.

Je vais aujourd'hui probablement commencer l'intérieur de ce café où je loge, le soir au gaz. C'est ce qu'on appelle un café de nuit (ils sont assez fréquents); il reste ouvert toute la nuit, les rôdeurs peuvent y trouver un asile lorsqu'ils n'ont pas de quoi se payer un logement ou qu'ils sont trop saouls pour être reçus chez eux.

Toutes ces choses, famille, patrie, sont peut-être plus charmantes dans l'imagination de tels que nous, qui nous passons bien de patrie ainsi que de famille, que dans aucune réalité. Si je me dis : le quelque part, la destination n'existent point, cela me semble bien raisonné. Le souteneur lorsqu'il fout quelqu'un à la porte a une logique pareille, raisonne bien, et a toujours raison, je le sais. Aussi à la fin de ma carrière j'aurai tort. Quoi qu'il en soit, je trouverai alors que, non seulement les beaux-arts, mais le reste aussi ne sont que des rêves, et que soi-même on n'est rien du tout. Si nous sommes si légers que ça, tant mieux pour nous, rien ne s'opposant alors à la possibilité illimitée d'existence future. D'où vient que dans le cas présent, de la mort de mon oncle, le visage était calme, serein et grave, lorsque c'est un fait que, vivant, il n'était guère ainsi, étant jeune ou étant vieux ? J'ai souvent constaté un effet comme cela en regardant un mort, comme pour l'interroger. Et cela est pour moi une preuve — non pas la plus sérieuse — d'une existence d'outre-tombe. Un enfant dans le berceau, si on le regarde également à son aise, a l'infini dans les yeux. En somme, je n'en sais rien, mais justement ce sentiment de *ne pas savoir* rend la vie réelle que nous vivons actuellement comparable à un simple trajet en chemin de fer : on marche vite, on ne distingue aucun objet de très près, et, surtout, on ne voit pas la locomotive. Il est assez curieux que notre oncle, comme notre père, croyait à la vie future. Sans parler de notre père, j'ai plusieurs fois entendu l'oncle raisonner là-dessus. Ah ! par exemple ! ils n'étaient pas plus sûrs que nous, et affirmaient en se fâchant si on osait approfondir. La vie future des artistes par leurs œuvres ! Je n'en vois pas grand'chose ! Les artistes se continuent en se passant le flambeau : Delacroix aux impressionnistes... etc. Mais est-ce là tout ? Si une bonne vieille mère de famille à idées passablement bornées et martyrisées par le

système chrétien peut être immortelle, ainsi qu'elle le croit (et cela *sérieusement;* —moi, pour un, je n'y contredis point), pourquoi un cheval de fiacre poitrinaire, un nerveux comme Delacroix, de Goncourt, aux idées larges, le seraient-ils moins, vu qu'il paraît que juste les gens les plus vidés sentent naître cette indéfinissable espérance?

Suffit! A quoi bon s'en préoccuper! Mais, en vivant en pleine civilisation, en plein Paris et pleins beaux-arts, pourquoi ne grandirait-on pas ce *moi* de vieille femme? Et les femmes elles-mêmes, sans leur croyance de *« ça y est »* instinctif, n'y trouveraient elles pas la force de créer et d'agir? Alors les médecins nous diront que non seulement : Moïse, le Christ, Mahomet, Luther et autres étaient fous, mais également Frans Hals, Rembrandt, Delacroix, et toutes les vieilles bonnes femmes bornées, comme notre mère. Ah! c'est grave, cela! On pourrait demander à ces médecins où alors sont les gens raisonnables. Sont-ce les souteneurs de lupanar ayant toujours raison! Il est probable! Alors, que choisir? Heureusement, il n'y a pas à choisir.

Demain matin, de bonne, heure je pars pour Saintes-Maries, au bord de la Méditerranée ; j'y resterai jusqu'au samedi soir; on va en diligence: c'est à 50 kilomètres d'ici. On traverse la Camargue: des plaines d'herbe où il y a des troupes de taureaux et de petits chevaux blancs à demi sauvages et bien beaux. J'emporte tout ce qu'il faut pour dessiner surtout... les choses d'ici ont tant de style! et je veux arriver à un dessin plus volontaire, plus exagéré.

J'ai écrit à G., et je lui ai seulement dit que je regrettais que nous travaillions si loin l'un de l'autre et que c'était dommage que plusieurs peintres ne se combinent pas pour une campagne ; il faut compter que cela traînera peut-être des années

avant que les tableaux impressionnistes aient une valeur ferme, et donc, pour l'aider, il faut considérer ce projet comme une affaire de longue haleine. Mais il a un si beau talent qu'une association avec lui serait un pas en avant pour nous.

Pour nous, il faut chercher à ne pas être malades; car si nous le sommes, nous sommes plus isolés que, par exemple, le pauvre concierge qui vient de mourir. Ces gens ont de l'entourage et voient le va et vient du ménage et vivent dans la bêtise. Mais nous, nous sommes là, seuls, avec notre pensée, et désirons parfois être bêtes. Etant donné les corps que nous avons, nous avons besoin de vivre avec les copains.

J'écris de Saintes-Maries, au bord de la Méditerranée enfin! La Méditerranée a une couleur comme les maquereaux, c'est-à-dire changeante. On ne sait pas toujours si c'est vert ou violet; on ne sait pas toujours si c'est bleu; car la seconde d'après le reflet a pris une teinte rose ou grise. C'est une chose drôle que la famille. Bien involontairement, et malgré moi, j'ai souvent pensé ici, entre temps, à notre oncle, le marin, qui certainement a maintes fois vu les parages de cette mer-ci. J'ai emporté trois toiles et je les ai couvertes : deux marines, une vue de village, puis des dessins que je t'enverrai quand demain je serai de retour à Arles.

La plage est sablonneuse, pas de falaises, ni de rochers. Comme la Hollande, moins les dunes et plus le bleu. On mange ici de meilleures fritures qu'au bord de la Seine, seulement il n'y a pas de poisson à manger tous les jours, vu que les pêcheurs s'en vont vendre à Marseille; mais quand il y en a, c'est rudement bon. S'il n'y en a pas, le boucher, qui n'est pas plus appétissant que le boucher fellah de M. Gérome, est là. S'il n'y a pas de poisson, c'est plus ou moins difficile de trouver à manger ici, à ce qu'il me paraît. Je ne

crois pas qu'il y ait cent maisons dans ce village ou dans cette ville.

Le principal édifice, après la vieille église forteresse antique, est la caserne; et encore quelle maison! Comme dans nos bruyères et tourbières de Drenthe, tu en verras des spécimens dans mes dessins. Je suis obligé de laisser ici mes trois toiles peintes, car, comme elles ne sont pas sèches, je ne veux pas les soumettre impunément à cinq heures de cahots de voiture. Un très beau gendarme est venu m'interviewer. Le mois prochain, il y aura la saison des bains ouverte ici, le nombre de baigneurs varie de 20 à 50. Les gens ne doivent pas être méchants, car même le curé avait presque l'air d'un brave homme.

Je me suis promené une nuit au bord de la mer sur la plage déserte, c'était pas gai, mais pas non plus triste, c'était beau : le ciel d'un bleu profond était tacheté de nuages d'un bleu plus sombre que le bleu fondamental et cobalt intense, d'un bleu plus clair, comme les blancheurs bleues de la voie lactée. Dans le fond, les étoiles scintillaient verdies, jaunes, blanches, rosées, plus claires, diamantées davantage (comme des pierres précieuses) que chez nous, même à Paris ; c'est donc le cas de dire émeraudes, rubis, saphirs, etc... La mer d'un outremer très profond, la plage d'un ton violacé et roux pâle, avec des buissons, il m'a semblé, de 5 mètres de haut, des buissons bleu de Prusse.

Maintenant que j'ai vu la mer ici, je ressens tout à fait l'importance qu'il y a de rester dans le Midi et de songer s'il faut encore outrer la couleur davantage, l'Afrique pas loin de soi.

Voyons, on aime la peinture japonaise, on en subit l'influence — les Impressionnistes ont ça en commun — et on n'irait pas au Japon, c'est-à-dire ce qui est l'équivalent du Japon, dans le Midi ? Je crois donc qu'encore, après tout, l'avenir de l'art nouveau est dans le Midi. Seulement, c'est mau-

vaise politique d'y rester seul, lorsque deux ou trois pourraient s'aider à vivre de peu. Je voudrais que tu passes quelque temps ici, tu sentirais la chose bientôt : la vue change, on voit avec un ciel plus japonais, ou sent autrement la couleur. Ainsi ai-je la conviction que, par un long séjour ici, je dégagerai ma personnalité. Le Japonais dessine vite, très vite, comme un éclair ; c'est que ses nerfs sont plus fins, son sentiment plus simple. Je ne suis ici que de quelques mois, mais dis-moi si à Paris j'aurais dessiné en une heure le dessin des bateaux ? même pas avec le cadre à proportions : or ceci est fait sans mesures, en laissant aller la plume. Je me dis donc que peu à peu les frais seront balancés par le travail. Je voudrais qu'on gagnât beaucoup d'argent pour faire venir de bons artistes, qui se morfondent dans la boue du petit boulevard trop souvent. Heureusement que c'est excessivement facile de vendre des tableaux comme il faut, dans un endroit comme il faut, à un monsieur comme il faut. Depuis que le distingué A. nous en a donné la recette, toutes les difficultés ont disparu par enchantement. Il n'y a qu'à aller dans la rue de la Paix : là se ballade expressément pour cela l'amateur *bien*. Si G. venait ici, lui, moi, pourrions accompagner B. en Afrique, lorsque celui-là ira faire son servive. A. et L. ne trouveront pas bon ce que je fais. Il a paru, il paraît un article sur A. dans la *Revue Indépendante* où on le nommerait le chef d'une nouvelle tendance où le japonisme serait plus accusé encore, etc... Je ne l'ai pas lu, mais, enfin, le chef du petit boulevard est sans aucun doute Seurat, et, dans le japonisme, le petit B. a été plus loin peut-être que A.

Ce que dit Pissarro est vrai : il faudrait hardiment exagérer les effets que produisent par leurs accords ou leurs désaccords les couleurs. C'est comme pour le dessin : — le dessin, la couleur juste,

ne sont pas peut-être le sentier qu'il faut chercher, car le reflet de la réalité dans le miroir, si c'était possible de le fixer avec couleur et tout, ne serait aucunement un tableau, pas plus qu'une photographie.

Je lis un livre sur Wagner que je t'enverrai après. Quel artiste ! Un comme celui-là dans la peinture, voilà qui serait chic ! Ça viendra !

Je crois à la victoire de G. et autres artistes, mais entre alors et aujourd'hui il y a longtemps, et quand bien même il aurait la chance de vendre une ou deux toiles, ce serait même histoire. G. en attendant pourrait crever comme Méryon, découragé ; c'est mauvais qu'il ne travaille pas.

Je pense beaucoup à G. et je t'assure que, d'une façon ou d'une autre, que ce soit lui qui vienne, que ce soit moi qui aille vers lui, nous aimerons lui et moi à peu près les mêmes motifs. Je ne doute aucunement de pouvoir travailler à Pont-Aven, et, d'autre part, je suis convaincu qu'il aimera énormément cette nature-ci. Eh bien, au bout d'une année, lui, tout en te donnant une toile par mois, ce qui en somme en fera une douzaine par an, y aura encore gagné, n'ayant pas fait de dettes et ayant produit sans interruption ; il n'y perdra rien, tandis que l'argent qu'il aura reçu de notre part se retrouvera en grande partie dans les économies qui deviennent possibles, si nous vivons chez nous, à l'atelier, au lieu de vivre, lui et moi, dans les cafés. Reste encore que pouvu que nous vivions en bon accord, et avec le parti pris de ne pas nous quereller, on y gagnera une position plus ferme en tant que quant à la réputation. Vivant seul de part et d'autre, on vit comme des

fous ou des malfaiteurs, en apparence au moins, et en réalité un peu, également.

Ce que dit G., se priver de femmes et bien se nourrir, c'est vrai, cela fait du bien ; et si on dépense en travaillant de la tête tout de même sa cervelle et sa moelle, c'est très logique de ne pas se dépenser en faisant l'amour plus que nécessairement ; mais cela peut mieux se pratiquer à la campagne qu'à Paris. Le désir des femmes qu'on contracte à Paris, n'est-ce pas un peu l'effet de la maladie d'énervement même dont G. est l'ennemi juré, plutôt qu'un symptôme de vigueur ? Aussi voit on ce désir disparaître justement au moment où l'on se refait, la racine du mal se trouvant dans la constitution même, dans l'affaiblissement fatal des familles de génération en génération, dans le mauvais métier et la triste vie de Paris. La racine du mal certes reste là et on ne saurait en guérir. Je crois que le jour où tu n'auras plus à faire l'inepte comptabilité et l'administration absurdement compliquée chez les G. tu y gagneras beaucoup pour ce qui est de la puissance avec les amateurs ; c'est une chose maudite mille fois ces administrations compliquées ; il n'existe pas, je m'imagine, de tels employés qui n'y perde 50 o/o. En cela notre oncle avait bien raison en disant : « Beaucoup de besogne avec peu d'employés, et non pas peu de besogne avec beaucoup ! » Malheureusement pour lui, il était lui-même pris dans l'engrenage. Travailler dans les gens pour vendre, c'est un travail d'observation, de sang-froid ; mais si l'on est forcé de donner trop d'attention aux livres, on perd son aplomb. C'est pourquoi T. a eu de la chance d'avoir cette vache à convoitise, I., à côté de lui, qui lui porte ce paquet embarrassant d'administration machinale.

Ce restaurant où je suis est bien curieux, c'est entièrement gris : le parquet est en bitume

gris, comme un trottoir, papier gris sur le mur, stores verts toujours fermés ; un grand rideau vert devant la porte toujours ouverte empêchant la poussière d'entrer. Cela, c'est d'un gris velasquez déjà, comme dans les « *Fileuses* » ; le rayon de soleil très mince et très violent à travers un store, comme celui traversant le tableau de Velasquez, n'y manque pas ; naturellement les petites tables à nappes blanches. Maintenant, derrière cet appartement gris velasquez, on aperçoit l'antique cuisine, propre comme une cuisine hollandaise, parquet de briques très rouges, légumes verts, armoire de chêne, fourneau à cuivres luisants, à briques bleues et blanchâtres ; puis le grand feu orangé clair. Il y a deux femmes qui servent, également en gris, à peu près comme le tableau de Prevost qui est chez toi, bien comparable sur tous les points : dans la cuisine une grosse courte servante et une vieille femme aussi en gris noir blanc. Je ne sais si je le décris assez clairement, mais voilà ce que j'ai vu de vrai Velasquez ici. Devant le restaurant, une cour couverte, dallée de briques rouges, et, sur les murs, des vignes folles, des convolvulus et plantes grimpantes. Cela, c'est encore du vieux Provençal, alors que les autres restaurants sont tellement à l'instar de Paris, qu'*alors même qu'il n'y a aucune espèce de concierge* il y a *tout de même sa loge* et l'écriteau : « Parlez au concierge ». Tout n'est donc pas toujours éclatant.

Ainsi j'ai vu une étable avec quatre vaches café au lait et un veau de même couleur, l'étable d'un blanc bleu, tapissée de toiles d'araignées ; les vaches fort propres et fort belles. Un grand rideau vert, contre la poussière et les mouches, à la porte d'entrée. Gris aussi, gris velasquez. C'était d'un calme ! ce café au lait et ce havane des robes des vaches avec le doux blanc gris bleuâtre des murs, la tenture verte et le vert jaune et scintillant du dehors ensoleillé faisant apparition éclatante.

Tu vois comme il y a encore autre chose à faire que ce que j'ai fait.

Je dois aller travailler. J'ai encore vu une chose fort calme et bien belle l'autre jour : une jeune fille à teint café au lait — si je me souviens bien — cheveux cendrés, yeux gris, corsage d'indienne rose pâle sous lequel on voyait les seins droits, durs et petits, cela contre la verdure émeraude des figuiers, une femme bien rustique, grande allure virginale. Pas complètement impossible que je l'aie à poser en plein air, ainsi que la mère, jardinière, couleur de terre, qui était alors en jaune sale et bleu fané. Le teint café au lait de la jeune fille était plus foncé que le rose du corsage. La mère était épatante, la figure jaune foncé et en bleu fané se détachant en plein soleil sur un carré de fleurs éclatant, blanc de neige et citron. Donc un vrai Van der Meer de Delft. C'est pas laid, le Midi.

Je te félicite d'avoir l'exposition Monet chez toi, et je regrette bien de ne pas la voir. Cela ne fera certes pas de mal à T. d'avoir vu cette exposition, il y viendra encore ; mais comme c'était aussi ton idée, bien tard. Certes, c'est curieux qu'il ait changé d'opinion au sujet de Zola. Je sais par expérience qu'il ne pouvait pas en entendre parler. Quel drôle de caractère que T. ! Avec lui, il ne faut pas désespérer, il a cela de bon que, quelles que roides et arrêtées que soient ses opinions, une fois qu'il a reconnu qu'une chose est effectivement autre qu'il se l'est imaginée — comme avec Zola — alors il change et devient hardi pour la cause. Malheureusement, on ne vit pas vieux dans la vie moderne, et M. T. a vécu plus qu'il ne vivra ; et où est son remplaçant ? Mon Dieu, quel malheur que lui et toi ne soyez pas absolument un pour les affaires maintenant : mais qu'en dire ? C'est ce qu'on appelle, je crois, une fatalité.

VINCENT VAN GOGH.

(*A suivre.*)

LES 36 SITUATIONS DRAMATIQUES

(*Suite* [1])

—

XVIIIe SITUATION

Involontaire crime d'amour

(*L'Amant — l'Aimé — le Révélateur*)

Celle-ci et la suivante profilent, sur notre horizon dramatique, entre toutes les silhouettes, les plus invraisemblables à coup sûr, et pourtant elles sont, en elles-mêmes, fort admissibles, et pour le moins aussi peu rares qu'aux temps héroïques aujourd'hui,de par l'adultère et la prostitution, lesquelles oncques mieux ne florirent : c'est la découverte qui en est plus rare. Encore non ! — car chacun de nous a vu de ces mariages, très naturels en apparence et comme préparés par les relations anciennes des familles, obstinément éloignés, repoussés et désespérément brisés par des parents, bizarres semblait-il, mais en réalité trop certains de la consanguinité des deux épris... De telles révélations ont donc lieu souvent, encore que sans l'antique et *shoking* éclat, grâce à la prudente pruderie actuelle, et à l'habitude.

Sa réputation de fabuleuse monstruosité a été léguée en réalité à notre XVIIIe par la célébrité sans égale du thème d'*Œdipe*, arrangé d'une facon à dessein romanesque, — sphyngiaque pour tout dire, — par Sophocle, et que ses imitateurs ont toujours été surchargeant d'arabesques de plus en plus chimériques et extraordinaires...

Cette Situation et la suivante, comme un peu toutes les 36 d'ailleurs, sera représentée, au choix, sous deux jours : 1° la fatale erreur ne sera connue à la fois du spectateur et du personnage qu'une fois accomplie (A),et alors l'état d'esprit rappellera beaucoup la XVIe ; ou, 2° le spectateur, informé, voit le personnage aller

---

(1) V. *Mercure de France*, N°s 51, 52, 53 et 54.

en aveugle vers le crime, comme en un sinistre colin-maillard (B, C, D,).

A 1 — *Apprendre qu'on a épousé sa mère :* Les *Œdipes* d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, de Sénèque, de Corneille, de Voltaire, sans parler de ceux d'Achæus, de Philoclès, de Mélitus, de Xénoclès, de Nicomaque, de Carcinus, de Diogène, de Théodecte, de Jules César, ni de ceux de Jean Prévost, de Nicolas de Sainte-Marthe, de Lamothe, de Ducis, de M.-J. Chénier, etc. Le plus grand éloge de Sophocle, c'est l'étonnement qu'on éprouve de ce que ni tant d'imitations, ni la légende romanesque trop connue de l'abandon sur le Cythéron, ni le mythe, peu moderne, du Sphynx, ni la différence d'âge entre les deux époux (question capitale pour notre temps, où les actes d'état-civil remplacent peu à peu les primordiaux sentiments humains !), rien de tout cela, dis-je, n'ait fait paraître l'œuvre dénuée de tout naturel au public.

2 — *Apprendre qu'on a eu pour maitresse sa sœur : La fiancée de Messine* de Schiller. Ce cas, évidemment plus fréquent, prend de l'invraisemblance à être combiné avec la XIXe dans ce drame. Ex. roman. : les *Enfants naturels* de Sue.

B 1 — *Apprendre qu'on a épousé et qu'on allait posséder sa sœur : Le mariage d'André* (MM. Lemaire et de Rouvre, 1882 ; selon le procédé comique, il ne s'agit que d'une erreur ; et le drame « finit bien »). *Abufar* de Ducis rentre dans une catégorie voisine.

2 — Même cas, *où le crime avait été machiavéliquement préparé par un tiers : Héraclius* ; cela donne, nécessairement et malgré tout le génie possible, plutôt la sensation d'un cauchemar que de la réalité terrible.

3 — *Etre sur le point de prendre sa sœur inconnue pour maîtresse.* Et la mère, témoin, hésite à révéler le danger, de peur de porter un coup fatal à son fils : *les Revenants* d'Ibsen.

C — *Etre sur le point de violer sa fille inconnue* Ex. fragm. : *la Dame au domino rose* de Bouvier (1882).

D 1 — *Sur le point de subir un adultère par ignorance* (les *seuls* cas que je sache au théâtre): *le Roi Cerf* et *l'Amour des trois oranges*, de Gozzi l'un et l'autre. Cependant, le subterfuge qui souvent sert d'origine à cette aventure et à la suivante a dû être mainte fois employé par l'adultère pour triompher de la fidélité conjugale.

2 — *Etre adultère sans le savoir* : peut-être l'*Alcmène* d'Eschyle. Roman : la fin du *Titan* de Jean-Paul.

Les diverses modifications de l'inceste et les autres amours interdits, qu'on trouvera à la XXVIe, s'accommoderont très bien de la même manière que les œuvres ci-dessus classées.

Nous venons de voir l'adultère commis avec erreur par la femme ; il peut l'être par le mari. Surtout, cette erreur pourra se trouver du côté de celui des deux adultères qui n'est pas marié : quoi de plus banal, par exemple, dans la vie de plaisir, que d'apprendre — un peu tard — sa maitresse en puissance d'époux ?

Sur l'ignorance du sexe de l'objet aimé roule également, dans ses deux parties, *Mademoiselle de Maupin*, il y a d'abord erreur (système comique), sur laquelle s'échafaudent des luttes obsidionales d'une âme (héroï-comédie), d'où sort enfin, par incidence, une fois la vérité dévoilée, un bref dénouement tragique.

XIXe SITUATION

Tuer un des siens inconnu

(*Le Meurtrier — la Victime non reconnue*)

Tandis que la XVIIIe atteignait son plus haut degré d'émotion *après* l'acte accompli (sans doute parce que là, tous les acteurs du drame lui survivent et que l'horreur en gît surtout dans les conséquences), — la XIXe, au contraire, où une victime doit périr et où l'intérêt croît en raison directe de l'aveugle préméditation, se montre plus pathétique dans les préparatifs du crime que dans les suites ; ceci permet de donner un dénouement heureux sans avoir recours, comme pour la XIXe, au procédé comique de l'erreur. Il suffira, en effet, de l'agnition aristotélicienne (reconnaissance d'un personnage par l'autre), — de laquelle notre situation XIX n'est du reste, à bien l'examiner, qu'un développement.

A 1 — *Etre sur le point de tuer sa fille inconnue.— par nécessité divine* ou oracle : *Démophon* de Métastase ; l'ignorance de la parenté provient d'une substitution d'enfants ; l'interprétation de l'oracle est erronée ; autre quiproquo : la jeune première se croit, à un moment de l'action, la sœur de son fiancé. Cet enchaînement de trois ou quatre erreurs (parenté inconnue, sous le jour spécial à la donnée que nous étudions, — croyance à un danger d'inceste comme B 1 de la précédente, — enfin ambiguïté trompeuse des

mots ainsi que dans la plupart des comédies), voilà qui suffit à constituer ce qu'on nomme un pièce « mouvementée », une de ces intrigues remises en vogue par le second Empire et devant *l'enchevêtrement* desquelles nous voyons nos chroniqueurs naïvement s'affoler.

2 — *par nécessité politique : Les Guèbres* et *Les lois de Minos* de Voltaire.

3 — *par rivalité d'amour : La petite Mionne.* (M. Richebourg, 1890).

4 — *par haine contre l'amant de cette fille point reconnue : Le roi s'amuse* (la découverte a lieu après le meurtre).

B 1 — *Etre sur le point de tuer son fils inconnu :* les *Télèphes* d'Eschyle et de Sophocle (avec alternative entre ce crime et l'inceste), *Cresphonte* d'Euripide, les *Méropes* de Maffei, de Voltaire et d'Alfiéri, *Créuse* de Sophocle, *Ion* d'Euripide. Dans l'*Olympiade* de Métastase, ce sujet est compliqué de rivalité d'amis. — *Tuer son fils sans le savoir* (ex fragm.) : 3e acte de *Lucrèce Borgia* ; le 24 février de Werner.

2 — Identique à B 1, *avec instigations machiavéliques* servant de contreforts : *Euryale* de Sophocle, *Egée* d'Euripide.

3 — Identique à B 2, doublée par une haine de proches (aïeul contre son petit-fils) : *Cyrus* de Métastase.

C — *Sur le point de tuer un frère inconnu.* 1, *frères meurtriers par colère :* les *Alexandres* de Sophocle et d'Euripide. — 2, *sœur meurtrière par nécessité professionnelle : Les Prêtresses* d'Eschyle, les *Iphigénies en Tauride* d'Euripide, de Gœthe et projetée par Racine.

D — *Tuer sa mère inconnue : Sémiramis* de Voltaire; ex. fragm. : dénouement de *Lucrèce Borgia.*

E — *Tuer son père sans le savoir, d'après des conseils machiavéliques* (voir XVIIe) : *Pélias* de Sophocle et *les Péliades* d'Euripide ; *Mahomet* de Voltaire (où le héros est de plus sur le point d'épouser sa sœur inconnue). Simplement, *tuer son père inconnu* : ex. légendaire : le meurtre de Laïus ; ex. rom. : *La légende de St Julien l'Hospitalier.* Même cas réduit des proportions du meurtre à celles de l'insulte : *Le pain d'autrui*, d'après Tourguéneff, par MM. Ephraïm et Schutz (1890).

F 1 — *Tuer son aïeul inconnu, d'après les instigations machiavéliques de la vengeance : les Burgraves.*

2 — *Le tuer involontairement : Polydectes* d'Eschyle.

3 — *Tuer involontairement son beau-père : Amphitryon* de Sophocle.

G 1 — *Tuer involontairement celle qu'on aime* : *Procris* de Sophocle. Ex. épique : Tancrède et Clorinde, dans la Jérusalem délivrée. Ex. légend. (avec changement dans le sexe de l'être aimé) : Hyacinthe.

2 — *Être sur le point de tuer son amant sans le reconnaître : Le monstre bleu* de Gozzi.

Remarquable est la bizarre affection de Hugo (et, — par conséquent, — de ses imitateurs) pour cette Situation, assez rare en somme. Chacun des 10 drames du vieux Romantique nous la montre : en 2 (*Hernani* et *Torquemada*) elle figure, d'une façon accessoire à la XVIIe (Imprudence), fatale au héros aussi ; dans 4 (*Marion Delorme, Angelo, la Esmeralda, Ruy Blas*), ce fait de frapper involontairement qui l'on aime forme toute l'action et fournit les meilleurs épisodes ; et aux 4 autres (*le Roi s'amuse, Marie Tudor, Lucrèce Borgia, les Burgraves*), elle sert, en plus, de dénouement. Il semble, en vérité, que pour Hugo le drame ait consisté en cela : être la cause involontaire, soit directe, soit indirecte, de la mort de qui l'on aime ; et dans l'ouvrage où il a accumulé le plus de coups de théâtre, dans *Lucrèce Borgia*, nous voyons revenir jusqu'à *cinq* fois la même situation : dès la 1ere partie du 1er acte, Gennaro « laisse insulter sa mère inconnue » ; à la 2e partie, il « l'insulte lui-même sans la savoir sa mère » ; au IIe acte, elle « demande et obtient sans le savoir la mort de son propre fils », puis n'a plus comme ressource que de « l'exécuter elle-même », et, toujours inconnue, « est insultée encore par lui » ; au IIIe acte enfin, elle « empoisonne son fils sans le vouloir » et, « inconnue, est insultée, menacée, puis tuée par lui ». Notez maintenant que Shakespeare, dont l'Opinion actuelle s'entête à confondre l'art avec celui de 1830, son opposé (ensemble, d'ailleurs, elle jette pêle-mêle sous la même rubrique la Bible, les Nibelungen, l'Orientalisme des tapis turcs, l'Inde brahmanique, les japoneries et l'architecture ogivale), — Shakespare, dis-je, n'a *pas une seule fois* employé cette donnée XIX, tout accidentelle et sans aucun rapport avec ses fortes études de Volontés.

XXe SITUATION

Se sacrifier à l'idéal

(*Le Héros — l'Idéal — le « Créancier » ou la Partie sacrifiée*)

Les quatre thèmes de l'Immolation, dont voici le premier, amènent devant nous trois cortèges : les Dieux (XXe et XXIIIe), les Proches (XXIe et XXIIIe), les Désirs (XXIIe). Des luttes qui vont se livrer, le champ ne sera plus le monde visible, mais une Ame.

Aucun de ces quatre sujets n'est plus fier que notre donnée Vingtième : tout pour l'idéal ! Que celui-ci soit (n'importe) politique ou religieux, qu'on l'appelle honneur ou piété domestique, il exige le sacrifice de tous liens : intérêt, vie, passion, — bien mieux, idéal même, sous telle autre forme voisine, pour peu qu'elle paraisse entachée du moindre encore que du plus sublime égotisme ! Telle est la loi.

A 1 — *Sacrifier sa vie à sa parole* : les *Régulus* de Pradon et de Métastase et la fin d'*Hernani ;* (Carthage et don Ruy Gomez sont les « Créanciers »). N'est-il pas étonnant qu'un plus grand nombre d'exemples ne s'offre pas aussitôt à nous ? Cette fatalité, — œuvre de la victime elle-même et dont la victoire n'est que celle du vaincu volontaire, grande comme la conception stoïcienne du monde, — n'était-elle pas digne d'illuminer la scène par ses holocaustes ? Rien n'obligeait, cependant, à choisir un héros presque trop parfait peut-être, comme Régulus, — puisqu'il n'est pas jusqu'à nos fautes qui ne paraissent courir, comme douées d'une volonté propre et trahissant la nôtre, à un suicide analogue.

2 — *Sacrifier sa vie au succès des siens : Les Femmes de chambre* d'Eschyle, *Protésilas* d'Euripide, *Thémistocle* de Métastase. Ex. fragm. : partie des *Iphigénies à Aulis* d'Euripide et de Racine. Ex. histor. : Codrus, Curtius, la Tour d'Auvergne. *Au bonheur des siens : le Christ souffrant* de Saint Grégoire de Nazianze.

3 — *Sacrifier sa vie à la piété familiale : les Phéniciennes* d Eschyle, les *Antigones* de Sophocle, d'Euripide et d'Alfieri.

4 — *Sacrifier sa vie à sa foi : le prince Constant* de Calderon. *Luther* de Werner. Ex. ord. : tous les martyrs, religieux et missionnaires, savants et philosophes. Ex. roman. : *l'Œuvre* de Zola.

B 1 — *Sacrifier, avec sa vie, son amour à sa foi :*

Polyeucte. Roman (sacrifier, avec son avenir, sa famille à sa foi) : *l'Evangéliste*.

2 — *Sacrifier, avec sa vie, son amour à sa cause : les Fils de Jahel* (Mme Armand, 1886).

3 — *Sacrifier son amour à l'intérêt d'Etat.* C'est le motif cornélien : *Othon*, *Sertorius*, *Sophonisbé*, *Pulchérie*, *Tite et Bérénice*. Ajoutez-y la *Bérénice* de Racine et la *Sophonisbé* d'Alfieri, celle de Mairet, puis *Achille à Scyros* de Métastase, ainsi que sa *Didon* et *les Troyens* de Berlioz (la meilleure tragédie de ce siècle). Le « Créancier », dans cette sous-nuance, est abstrait, se confond avec l'Idéal et le Héros ; les « Parties sacrifiées », au contraire, deviennent visibles : ce sont Plautine, Viriate, Syphax et Massinisse, Bérénice, Déidamie.

C — *Sacrifier l'idéal « honneur » à l'idéal « foi »*. Deux exemples léonins, mais qui n'ont pas atteint le succès pour des raisons secondaires (à cause de la faiblesse du tympan public, incapable de saisir une harmonie aussi élevée sur les gammes des sentiments) : *Théodore* de Corneille et la *Vierge martyre* de Massinger. Un peu le cas aussi du bon ermite *Abraham* dans Hroswitha.

XXIe SITUATION

Se sacrifier aux Proches

(*Le Héros — le Proche — le « Créancier »* ou *la Partie sacrifiée*)

A 1 — *Sacrifier sa vie à celle d'un parent ou d'un aimé :* les *Alcestes* de Sophocle, d'Euripide, de Buchanan, de Hardy, de Racine (projet), de Quinault, de Lagrange-Chancel, de Boissy, de Coypel, de Sainte-Foix, de Dorat, de Glück, d'H. Lucas, de Vauzelles, etc.

2 — *Sacrifier sa vie au bonheur d'un parent ou d'un aimé : l'Ancien* de Richepin (1889) ; deux œuvres symétriques : *Smilis* (Aicard, 1884 ; le mari se sacrifie). et *le Divorce de Sarah Moore* (MM. Rozier, Paton et (dit-on) A. Dumas fils, 1885 ; la femme se sacrifie). Ex. romanesques analogues à ces deux drames : *les Grandes Espérances* de Dickens, *la Joie de Vivre* de Zola. Ex. banal : le travail d'un ouvrier verrier ou miroitier.

B 1 — *Sacrifier son ambition au bonheur d'un pa-*

rent: Les Frères Zemganno (Edm. de Goncourt, 1890 ; cela aboutit par conséquent à un dénouement inverse de celui de *l'Œuvre*).

2 — *Sacrifier son ambition à la vie d'un parent: Mme de Maintenon* (Coppée, 1881).

C — *Sacrifier son amour à la vie d'un parent: Diane* d'Augier, *Martyre* (M. Dennery, 1886).

D 1 — *Sacrifier son honneur et sa vie à la vie d'un parent ou d'un aimé : Le petit Jacques.*— Cas où l'aimé est coupable : *la Charbonnière* (M. Crémieux, 1884), *le Frère d'armes* (M. Garaud, 1887), *le Chien de garde* (Richepin, 1889). — Même sacrifice, fait, cette fois, *à l'honneur* d'un être aimé : *Pierre Vaux* (M. Jonathan, 1882).

2 — *Sacrifier sa pudeur à la vie d'un proche ou d'un aimé* (avec A-1, le cas le plus net et le plus beau) : *Mesure pour Mesure* de Shakespeare, *Andromaque* d'Euripide et de Racine, *Pertharite* de Corneille ; *la Tosca* (M. Sardou, 1887). Ex. romanesque du dernier genre : *le Huron* de Voltaire. Ex. historique : en septembre 1793, Mlle de Sombreuil (le sacrifice de la pudeur est remplacé par celui d'une répugnance).

GEORGES POLTI.

(*A suivre.*)



LETTRE SUR LA PEINTURE

A MONSIEUR RAYMOND BOUYER,

CRITIQUE D'ART A L'*ERMITAGE*.

Vous voulez bien, Monsieur, accordant quelque attention aux notes d'art que je rédige ici, en discuter les simples et peu dogmatiques assertions, et me décréter courtoisement contempteur de la peinture d'histoire et du paysage. Votre opinion m'intéresse et m'amuse par sa sincérité constante, un côté délicat et intelligent. Nous jugeons fort différemment les peintres modernes : ces messieurs, dit-on, se scandalisent qu'un simple littérateur s'avise de leur refuser du génie, et réclament avec épithètes la suspension de mes chroniques. Voulez-vous que nous causions un peu? Car enfin on ne peut guère parler peinture avec les peintres, ce sont et ce seront toujours des imbéciles par grâce d'état, et si vous avez un peu fréquenté chez eux, vous avez sûrement trouvé, comme moi-même, cent parfaits « vitriers » pour un homme raisonnable...

Je me suis décidé, Monsieur, à crier haro sur les impressionnistes, parce qu'à l'heure actuelle ils vendent leurs œuvres, et qu'on peut, sans leur porter malhonnêtement un préjudice matériel, les quereller sur l'art. Il faut aider partout les chercheurs et leur faciliter la manifestation, fût-on contre leurs idées. Mais aujourd'hui il n'y a plus, les intérêts étant saufs, que des opinions à heurter, ces artistes vivent confortablement de leur état, et je ne vois donc pas pourquoi l'on se gênerait de leur rappeler qu'ils n'ont pas inventé la peinture, que la laideur ne remplace pas le caractère, que le dessin n'est pas superflu, et que le symbole est une chose où ils ne comprennent rien du tout.

Convenez-en, tous ces gens-là se moquent de nous : allez au Louvre, et vous m'en direz des nouvelles. D'ailleurs ils ne se risquent point jusque-là, vous ne les y rencontrerez jamais. Vous m'incriminez de ne point aimer le paysage? Mais pardon! dites les paysagistes! Je ne dirai jamais assez que Monet, Pointelin, Cazin ont créé des merveilles, en de très diverses

harmonies. Pour en dire autant de M. Pissarro, non, et cent fois non ! Cette besogne honnête et médiocre, de copier toute sa vie des fermes, des oies et des plants de choux, est-ce pour arriver à cela que les maîtres ont existé ? Est-ce que cela ne révolte pas l'esprit ?

N'est-ce pas affreusement vide, laid et pauvre, d'une intellectualité de métayer ? Et les jeunes gens de chez Le Barc de Boutteville ? Au fond, tout cela est du Charles Jacque mal dessiné et poussé au violet. Par là-dessus des critiques, Geffroy, cet enthousiaste Mirbeau, décrètent une vague philosophie panthéiste, la palpitation des atomes, l'équilibre des planètes (1), que sais-je ? toutes les histoires déjà inventées pour Millet et pour Zola. Hélas ! achetez une simple photographie de Carpaccio ou de Pisanello, la *Sibylla Erithraea* de Michel-Ange, regardez la *Femme inconnue*, et repensez, si vous l'osez, à l'*intellectualité* de M. Pissarro...

Les impressionnistes sont les naturalistes de l'art, et je ne comprends nullement que les poètes actuels leur soient tendres, eux qui éreintent la reproduction de la nature de Zola. Ce sont les mêmes théories, la même vacuité d'esprit, la même virtuosité pour elle-même. Ces peintres ne savent pas dessiner un personnage, ils accrochent l'œil avec des tons, et n'ont pas de style. Leur intellectualité est comique. J'entrais l'autre jour chez M. Raffaëlli : j'ai vu des chiffonniers, la place Saint-Sulpice, la place de la Concorde, des rémouleurs, des tessons de bouteilles, des ânes, des chemins de halage : je savais tout ça avant d'entrer. Quand je sors d'une exposition sans avoir un petit froid à la nuque, c'est que le peintre n'a pas su, comme disait Diaz, « me flanquer le trac ». Or une esquisse de Goya, ou un petit Manet, M. Raymond Bouyer, ça peut représenter n'importe quoi, il y a quelque chose d'en haut qui descend et qui « me flanque le trac ». Voilà pourquoi je n'admire pas les

(1) Un article récent de M. Geffroy, que je cite de mémoire, ne commençait-il pas à peu près sur ce ton : « Une des gloires des impressionnistes, c'est d'avoir compris que la terre n'est pas isolée dans le système solaire... » Ceci à propos de je ne sais quelle exposition de paysages ! Que de dérangements !

paysagistes modernes. Poussin, Corot, Monet, Cazin en sont : mais cette bande de peintres ? Les peintres de choux ? Ces gens-là ne sont pas admirables, ils n'ont vraiment pas assez pensé pour cela, et ils n'ont même pas inventé leurs tons ! Voyez Angelico, les Van Eyck, Memlinck, et le Bellini du Louvre, et Turner, vous trouverez toutes ces audaces-là avec du style et du goût en plus.

Pour la peinture d'histoire, vous savez très bien qu'elle se meurt. Je témoigne souvent ici d'une sympathie pour Rochegrosse, parce qu'il est un des très rares hommes y trouvant encore une âme, un sens tragique, une fièvre, et il est éreinté par de petits bonshommes qui pensent révolutionner le monde en peignant des bottes de foin. Croyez-vous que Henry de Groux, que Point, qui eux aussi sont des intellectuels, soient mieux traités ? Mais écoutez donc un impressionniste parler de Gustave Moreau ! Et je ne vous dirai pas de prononcer le nom de Watts, de Rossetti, de Hughes, de Morris, car ces gens ignoreraient de quoi vous leur parlez. La vérité — je les connais bien et même trop — est qu'ils ne savent rien.

Je suis pour les artistes intellectuels qui me passionnent, qui me brisent, qui me rénovent, qui m'augmentent spirituellement, et pour cela j'admets toutes les plastiques, de Moreau à Redon, de Manet à Masaccio, par-dessus les siècles, les races et les écoles. Je suis contre les copistes et les malins. Vous me reprochiez de demander des paroxysmes ? Oui, je les demande à la vie, à l'art, à tout. Les gens de talent, je l'ai écrit ici et le répète, *ça m'est égal*, ce sont des fabricants aux bons produits, *ça ne me regarde pas*. Nous mourons de côtoyer des milliers d'hommes de talent, ils mangent tout, ils égalisent tout, ils font tous également bien, ils sont *très forts* : je les déteste de tout mon cœur, comme je déteste Zola pour avoir livré à des ribambelles de sots une recette de romans qui faillit nous écraser sous une avalanche de mauvais bouquins tous pareils. Je crois que l'art est une chose sainte, rare, qui demande le sacrifice de soi, la pureté de la vie, le respect des maîtres qui ont pensé et trouvé, la foi dans le Dieu qu'on s'imagine, la connaissance patiente, profonde, des moyens. Je crois que c'est avec ces vieilles rengaines que Mantegna, Rembrandt ont senti s'éveiller leur esprit. Et je hais une époque démocratisée qui vise à l'im-

pression sans avoir été elle-même impressionnée. Je demande des paroxysmes et vous vous en étonnez : j'avoue que ce goût-là me rend injuste pour les gens qui ont du talent, et vous vous en étonnez encore ? Mais croyez-vous que le plafond de la Chapelle Sixtine ne soit pas un paroxysme, et que Michel-Ange qui me donne la fièvre ne l'avait pas lui-même ? Ce n'est pas M. Pissarro qui me la donnera, allez ! Et pourquoi voulez-vous que des centaines de gens se dérangent pour avoir simplement du talent ? Tout le monde en a, on est écœuré de voir des choses bien faites, et si on n'est qu'un fort en thème, on n'a qu'à concourir à l'Académie, ou se taire, pour ne rien encombrer.

Etre soi-même, et en harmonie le plus possible, est-ce qu'il y a un autre mot à écrire sur les étendards de l'humanité ? J'aime l'artiste vivant et violent, qui recrée ses moyens à chaque œuvre, nie les formules, et rêve (1). Les peintres se rient de la peinture intellectuelle ? Et bien oui, on leur en parle, et ils mourront tous parce qu'ils n'y songent pas. Il ne s'agit pas de représenter des allégories, des sujets tirés de la légende : il s'agit de penser à la vie et d'écouter son chant intérieur, d'avoir une sensibilité morte ou vivante. Chardin, quand il peint un ruban fané et de vieilles lettres, est intellectuel : donnez cela à peindre à M. Raffaëlli, et cela ne vous fera penser à rien du tout. La question est là. Maintenant, il y a le dessin et le style. Une génération qui peint des feuillages en taches et en petits points ne trouvera aisément ni l'un ni l'autre. Il paraît d'ailleurs qu'ils ne sont pas nécessaires : on verra plus tard. Moi, je suis pour les dessinateurs, pour Burne Jones et Watts ; M. Leclercq écrivait récemment ici cette phrase : « Watts, en dépit de son renom, ne m'inspire rien de particulièrement élogieux ». Et M. Leclercq compare Gauguin à Poussin ! Question d'opinion, et rien de plus. Si Gauguin ou M. Pissarro exposaient un portrait à côté de *la Marquise de Granby* de Watts, je rirais de bon cœur. Mais ils ne s'y risquent pas...

Prendrez-vous, pour finir, les déformateurs, Monsieur ? Je livre à votre sentiment d'art cette simple

---

(1) Voilà ce que Manet avait d'admirable, et le plus beau de sa nature, et pourquoi il faut tant l'aimer.

anecdote, dont M. de Goncourt eût profité sans nul doute.

Je parlais avec un de nos jeunes peintres, un homme intelligent, fin, qui a fait de jolies choses décoratives, artiste vraiment : je critiquais en un petit panneau une femme dont les mains levées vers un arbre en fleurs étaient deux fois trop longues. « Mais, me dit-il, c'est pour exprimer que tout son être s'efforce de cueillir ces fleurs, *se tend* vers elles... Je transpose plastiquement une idée, ce qui est bien le but de la peinture. ... » — « Soit, lui dis-je ; mais supposez un noyé tombé près du bord et apercevant une branche d'arbre : son être *se tendrait* bien plus encore vers elle que les mains de votre femme vers les fleurs : ses mains deviendraient elles subitement deux fois plus longues ? Et cependant ne verrait-on pas combien il se roidit vers la branche, et vous, peintre, dessinant la scène, ne devriez-vous pas rendre cette tension avec des proportions normales ? C'est donc que vous manquez de talent, car la plastique de notre noyé vous a fourni tous les moyens visuels d'apercevoir son idée et de savoir qu'il désirait cette branche... »

Mon peintre ne répondit rien ce jour-là. Et concluez avec moi, Monsieur, que les revues, dans de bonnes intentions, fabriquent beaucoup trop de grands hommes. N'est-ce pas que vraiment il faut tout de même penser au bon sens ? Je crois que des artistes comme Gallé, Vallgren, Cros, ceux qui ont des métiers difficiles, longs, pénibles, rapportant et coûtant beaucoup, ont plus fait pour la gloire moderne que les barbouilleurs. Il n'y a de considération que pour ceux-ci, et en somme ils ne se donnent pas grand mal. Les paysagistes qui synthétisent sont des hommes admirables : je ne dirai jamais assez de bien de Monet ou de Cazin. Mais l'art *oriental* de Gauguin, j'appelle cela de l'art *colonial*, et les autres, Guillaumin, Sisley, ça ne vaut pas tout de même la peine d'admirer ! Je trouve les gens de talent intolérables : n'ayant que des doigts, ils perfectionnent les doigtés. Les bons chroniqueurs, les pianistes et les peintres de talent vont ensemble : ils n'ont aucun rapport avec l'art, qui est esprit, exaltation et domination constante de la matière. *Les gammes et les études, cela ne doit pas être montré, et les impressionnistes n'ont encore montré que cela.* Je me refuse à crier au génie. Jusqu'à nouvelles œuvres, jamais je n'accolerai M. Filiger à Ma-

saccio, M. Gauguin à Turner, M. Bernard à Théocopuli, M. Pissarro à Breughel, et votre insipide M. Séon à Puvis de Chavannes, parce qu'on ne compare pas aux maîtres leurs copistes maladroits. Et plutôt que d'avoir l'incontestable talent de M. de Toulouse-Lautrec, je crois que j'aimerais mieux encore écrire *Charlot s'amuse*.....

Ou naturalisme, ou déséquilibrement, pas de style, et dans cet art démocratique quelques jolies natures et deux ou trois maîtres, Monet, Whistler, Degas, voilà bien notre bilan : et n'exagérons rien, ceci est déjà bien satisfaisant, Monsieur, pour notre désir de contempler de temps à autre une belle et bonne toile, peinte simplement par un homme simple.

CAMILLE MAUCLAIR.



« PROSES MOROSES[1] »

De petites pages comme frottées de ciguë, entre lesquelles ont séché des brins d'ancolie, semées de mots suraigus et blêmes ; des phrases aux contours rapides, semblables à de simples coups de pinceau qui suggèrent tous les gestes de la vie par une ligne grasse ; des perversités promptes et acérées, et qui entrent en agonie dès qu'elles ont été conçues ; un monde minuscule de drames brefs, haletants, qui tournoient follement ainsi que des petites toupies dans leurs derniers circuits ; des sentiments éphémères comme les renouveaux lassés des fins de passion.

A cent ans de distance, M. Remy de Gourmont a enclos dans ce livret oblong la science cruelle de l'âme et de la chair des Delaclos et des Sade (puisque par infortune ce mauvais écrivain est resté le meilleur représentant de son tour d'esprit) ; mais la perversité des « proses moroses » est plus nuancée et plus variée. Certes, Primary est un digne descendant de M. de Valmont ; comme lui, il écrirait : « j'aime de passion les mines de lendemain. Vous n'avez pas d'idée de celle-ci, c'était un embarras dans le maintien ! une

(1) 1 vol., par REMY DE GOURMONT (Edition du *Mercure de France*).

difficulté dans la marche ! des yeux toujours baissés, et si gros, et si battus ! cette figure si ronde s'était tant allongée ! Rien n'était si plaisant ».

Mais Primary a inventé d'autres teintes de plaisir, que Valmont ne connaissait point. Il ne se contenterait pas de tourmenter la naïve Cécile Volanges ou la belle présidente ; il trouve de la jouissance à donner un faux espoir à la pauvre veuve d'un bijoutier, ou à saluer avec respect et déférence les mendiants qui lui tendent leurs chapeaux troués. Auprès de Valmont, Primary est un gourmet raffiné.

Tout le livre de M de Gourmont est plein de ce raffinement ; et ses histoires tuent avec ironie, tuent une seconde fois ce que le scepticisme athée du XVIII[e] siècle avait tué déjà, tuent par un scepticisme religieux, comme l'opérateur des morts perce le cœur mort de l'aimée avec une épingle d'acier qui a la forme d'une croix.

MARCEL SCHWOB.

« LES RÉCITS DE NAZARETH »

Les *Récits de Nazareth* (1), dont plusieurs surpassent en éclat les chatoyantes proses des *Contes d'Yperdamme*, un autre fier livre de l'auteur, classent M. Eugène Demolder parmi les écrivains originaux et sincères qui se sont révélés ces dernières années.

M. Demolder est un peintre flamand de la race des Breughel. Aussi la poésie de ses récits est-elle presque toujours plastique, abondant en images de chaud ragoût ou de moelleux relief. Ces nouvelles, pour la plupart des transpositions de paraboles et de légendes évangéliques, valent même moins par l'invention et la trame que par une prestigieuse mise en œuvre, par la richesse, la variété et la rareté des matériaux employés. Si M. Demolder a l'œil sympathique et toujours sollicité des beaux manieurs de pinceau des Pays-Bas, c'est avant tout un maître émailleur et joaillier, un ciseleur de métal fin.

(1) 1 vol , par M. EUGÈNE DEMOLDER (Bruxelles, Charles Vos).

C'est un peu son art qu'il a décrit et symbolisé en cet admirable récit : la *Cité morte dans l'Or*, pages éblouissantes de gemmes comme un trésor de cathédrale.

Avec une coquetterie de praticien de l'art, au risque d'aveugler ses lecteurs, M. Demolder prodigue des rivières de métaphores. Cette prose ensoleillée, vibrante de lumière, d'allure en quelque sorte optimiste et béate, où des mots sensuels affleurent sur l'orfroi du style comme des myriades de poissons phosphorescents, pâmés à la surface d'une mer saphirienne, cette prose épicurienne contraste même étonnamment avec l'art réfléchi, tendu, passionné jusqu'à la subversion, l'art nerveux et même hyperesthésique, qui se manifeste autour de M. Demolder et qui correspond mieux aux troubles, aux angoisses, aux nostalgies et aux révoltes de nos époques climatériques.

Tandis que les peintres flamands, les vrais peintres, deviennent de plus en plus rares et n'éprouvent, et partant ne communiquent plus cette ivresse de la couleur décorative et friande, il semble que leurs qualités se soient concentrées en la langue harmonieuse, nourrie et sanguine de l'auteur des *Récits de Nazareth*. En ce style règne encore la joie de vivre,la félicité grasse et un peu matérielle des peintres des XVIe et XVIIe siècles, aux pensées riches et abondantes, mais courtes, très réceptifs, très ouverts aux sensations, mais de derme rude, peu psychiques, parfois attendris mais rarement émus. Ainsi, quand M. Demolder s'attaque à des sujets comportant plus qu'une sympathie de peintre et qu'une observation de luministe, là où il faudrait la pitié presque ardente, la communion douloureuse de l'artiste avec les modèles et les ambiances, il a beau s'apitoyer ostensiblement, il le fait en une langue trop adornée, on devine le cœur et la conscience inaptes à sonder et à s'assimiler la poésie vertigineuse et exacerbée de certains milieux et de certains mondes. Aussi, quel soulagement quand, après nous avoir promenés dans une Campine noire et atrabilaire, l'auteur exilé avec son *Enfant prodigue* retourne au plantureux et placide terroir brabançon.

« En ce pays bien connu et que Norbert avait pratiqué, comme sa propre âme, la vesprée tenterait en vain de susciter des mystères. Le ciel, pour lui, n'avait pas de réticences, et les chemins n'aboutissaient pas à des énigmes de désert. »

Les vesprées susciteuses de mystères, les réticences du ciel, les énigmes de la solitude effarouchent ce contemplateur des horizons familiers et des paysages expansifs.

Dans les *Convertis des Dunes*, le préambule, noblement écrit d'ailleurs, dépeignant les miséreux et les vagabonds, a du pittoresque, même du caractère, mais, encore une fois, peu de pathétisme. Et peut-être le défaut,— si l'on peut appeler défaut cet excès de qualités — gît-il précisément dans cette matérielle opulence, dans cette pléthore de santé, dans cette débauche de visions plastiques.

Et cette sérénité, cet abandon, ce perpétuel ravissement dont le style fleuri et imagé de M. Demolder traduit la plénitude, ne sont point dus à l'égoïsme ou au désintéressement de la douleur humaine, mais proviennent d'une candeur, d'une sorte d'ignorance de la vie sombre, des contingences tragiques, des organismes exceptionnels.

Cet art est donc reposant et balsamique. On s'y abandonne comme au charme d'une journée d'été, à la saison des cueillettes, quand les pommeraies du Brabant croulent sous des rosaires de fruits rouges et charnus. Tout au plus cet art onctueux, tiède et velouté exprime-t-il parfois le pressentiment des tragédies et des Passions en une métaphore adorable de discrétion et comme pleine de ménagements. C'est, par exemple, dans la *Fuite en Egypte*, cet avertissement donné par les anges à Marie :

« Ici il pleut du meurtre sur le sein des mères et Jésus ne peut mourir que sur le Golgotha ! »

Art de félicité, d'extase et d'assomption, il se définit lui-même en ces lignes de la *Cité morte dans l'Or* :

« C'était un triomphe de soierie et de velours, et les hampes accrochées aux façades étaient les mâts dressés de voiles cinglant vers des pays de ferveur et de richesse. Toutes les couleurs, belles comme des princesses, opulentes comme des rois, douces comme des aurores ou superbes ainsi que des gestes d'empereur, avec des chatoiements dérobés aux soleils couchants et des caresses empruntées au printemps des grandes prairies,— toutes, jeunes ou graves, sanglantes ou vierges, organisaient dans la lumière une splendide harmonie dont les échos se prolongeaient le long des rues, s'arpégeaient aux flancs des tours de la cathédrale, encombraient les perspectives vibrantes de matin et de joie

d'un paradis de fleurs glorieuses et d'emblèmes mystiques.

» C'était un festival d'étoffes heureuses et croyantes, où l'on entendait comme le frisselis des bleus calmes des mers, le souffle des vents à travers les roses, les tournesols, les primevères, les trémières, où s'écoutaient les orgues blancs des plantations de lys et le réveil des tulipes. Le soleil faisait chanter les oiseaux tissés dans les plis des bannières, et, généreux, il ouvrait ses trésors au ciel pour en laisser tomber des couronnes, des écus, des paillettes et des globes ignés qui se fondaient dans la liesse des décorations de cette kermesse auréolée de soies, de satins et de moires! »

Le mot kermesse vient bien à sa place dans cette luxuriante évocation, surtout si l'on songe à l'étymologie. En effet, kermesse, *Kermis* en flamand, provient de *Kerk-misse*, messe de l'église. Et les Flamands appellent ainsi leurs fêtes votives, un mélange, comme les « pardons » de Bretagne, de cérémonies pieuses et de profane et libre débonde.

Les *Récits de Nazareth* rendent bien l'impression de ces grasses et copieuses réjouissances auxquelles servent de prétexte un gracieux souvenir évangélique, une pieuse légende de la vie des saints apôtres et patrons du pays.

C'est une kermesse mystique, célébrée avec l'opulence et la prodigalité agréables au Dieu des Noces de Cana et de la multiplication des pains.

GEORGES EEKHOUD.

THEATRES

THÉATRE DE L'ŒUVRE

La Belle au Bois dormant, *féerie dramatique en trois actes, de* MM. HENRY BATAILLE *et* ROBERT D'HUMIÈRES, *musique de* GEORGES HUE, *décors de* ROCHEGROSSE *et de* AUBURTIN, *exécutés par* M. L. *de la* QUINTINIE, *costumes de* BURNE JONES *et de* ROCHEGROSSE.

Je ne sais rien de plus noble que l'effort vers l'art idéal, tenté par Lugné-Poe, directeur de l'Œuvre, durant toute une saison, malgré les cris de certaine presse n'admettant pas l'internationalisme au théâtre, malgré les jalousies des concurrents et les déboires personnels. On lui doit une reconnaissance énorme, surtout pour sa ponctualité. Donner au jour

dit la pièce promise, cela seul suffirait peut-être à édifier solidement une entreprise de ce genre, et c'est devant ces différentes raisons de le louer qu'il convient de lui dire, pour la première fois, une vérité désagréable. Lugné-Poe, en jouant au Théâtre de l'Œuvre *La Belle au Bois dormant*, s'est trompé. Il n'y a pas plus, il n'y a pas moins, et il s'est trompé dans un excellent but. Après les pauvretés touchantes de quelques mises en scène (combien jolies pourtant), après les parloirs nus et froids des pasteurs d'Ibsen, le petit salon si bourgeois de la radieuse *Image*, il s'est dit qu'une somptuosité soudaine s'imposait. Il fallait éblouir, changer, montrer que l'Œuvre, prodigue de régal d'art jusqu'à la féerie d'art, pouvait donner à ses abonnés, nombreux maintenant et de plus en plus exigeants, le luxe d'un princier décor, une fête des yeux, et il en a oublié nos âmes! Ce n'est le crime de personne. M. Lugné, ni ses acteurs, ni les auteurs ne sont coupables, pas même les spectateurs! Tout le monde s'est fourvoyé. Les critiques (je parle de ceux que le billet de banque n'émeut pas) se sont embêtés, la jeune presse n'a pas compris, les gens du monde ont trouvé ça long, et de bons acteurs sont devenus subitement détestables. Voici le scénario de cet opéra manqué : le Prince Charmant réveille la Belle, devient son époux, et la rend trop heureuse. Le cœur de la Princesse, navré de tant de joies toujours pareilles, évoque, malgré lui, les génies taciturnes qui suscitent le fantôme-amant, fait des mille et un atômes respirés et expirés par les bouches des femmes libertines. « Je sors du néant aromal ». « Entre », répond la dame. Le mari est là, témoin du... rêve ; il pleure dans l'ombre, puis, aidé d'une fée protectrice, conclut à rendormir l'épouse dont la pensée lui fut infidèle. Ecrit simplement, sur l'air d'*il était une fois*... ce pourrait être sublime. Malheureusement, la simplicité n'est pas à la portée de tous. La féerie de MM. Bataille et d'Humières représente la pièce mondaine par excellence ; c'est travaillé par un peintre de salon et un officier de cavalerie; c'est du pathos convenable, policé, élégant, très *étoffe de chez Liberty ;* il y a des vers pâles et des phrases pour tous les goûts snobs. J'ai rencontré la phrase triste et *sans raison* de Maeterlinck, moins sa profondeur d'eau verte ; le trait à l'Oscar Wilde, moins l'esprit ; la naïveté de Dujardin, moins sa fraîcheur; la joaillerie de Jean Lorrain, mais bien plus fausse ; les subtilités de Catulle Mendès, mais moins subtiles ; jusqu'à des aphorismes de Victor Hugo, furieusement posthumes par exemple! Et chaque fois que l'on se demandait : qui sont donc MM. Bataille et d'Humières ? On vous répliquait péremptoirement : l'un est un bon peintre et l'autre monte à cheval! Allons, tant mieux! L'école Trarieux fils me semble fondée. Dans cette pépinière, on connaît la formule dite *décadente*, cette fumisterie inventée par Tailhade et perfectionnée par M. de Montesquiou ; on se sert, sans aucune vergogne, du *néant aromal*, de la *lampe des rêves* que l'on accroche à l'*urne des désespoirs* (à moins que ce soit le contraire!), l'on abuse, avec une candeur égale, des *abîmes insondables* de Richebourg et du *vague à l'âme* de Bourget ; c'est un pot-

pourri qui endort Fouquier père, et qui fait crier à Fouquier junior : « *C'est la quintessence de la banalité.* » Ça sent le *five-o'clock* et surtout l'impossibilé de faire mieux, car c'est très bien : *une pièce française très supérieure!* Oh oui!... jolis petits amateurs français, vous êtes absolument *supérieurs*, mais à quoi ? C'est ce qu'il est rudement difficile d'établir. La conclusion serait l'expression carnassière d'un gueux de génie sortant du théâtre : « Puisqu'ils avaient le sac, fallait rien foutre ! » Je suis de son avis. A la répétition générale, on a hué ; à la représentation, on a dormi... Impossible de lutter contre l'ennui, le mortel ennui. Et la musique de M. Hue, allant des réminiscences de Wagner, voire de *Faust*, jusqu'à la romance chantée dans les cours, ronronne par dessus le marché pour nous achever. Il y a les stances de l'oiseau bleu et la situation dramatique du mari pleurant dans l'ombre qui surnagent un peu ; des gens très doux s'y sont raccrochés éperduement.

Quant aux décors, d'ailleurs superbes, ils auraient cependant gagné à être exécutés selon les indications précises de Rochegrosse, c'est-à-dire en *verre coloré*. La tour du premier acte est très belle, bien romantique ; seulement, que signifie ce premier plan d'un bleu de Prusse dur et cru orné de dessins de broderies pour col ? Le décor du boudoir princier est ravissant, sauf une encre violette répandue, on ignore pourquoi, sur le vitrage du fond. Le costume de la fée protectrice est légèrement pompier, et la fée du mal, ouvrant de temps en temps ses manches en ailes, avait l'aspect bizarre d'un parapluie humide, faute d'ampleur. Seule, Mlle Bady possédait d'impeccables costumes... d'un *Burne Jones* à effondrer des pairesses d'Angleterre, dirait Péladan. Cette excellente actrice s'est montrée, selon son habitude, souple, spirituelle diseuse, et elle a su incarner avec une grande netteté de geste cet éternel féminin gracieux, misérable : « Je ne suis qu'une pauvre petite princesse ! », qui ne sait point ce qu'il désire au juste et n'évolue sincèrement que pour aller chercher des robes couleur de lune. Mais, aussi, les splendides robes couleur de lune, ô Mlle Bady ! Mlle Bailly eut de puissants cris d'invocation, malgré son parapluie mouillé. La vieille nourrice trémolait peut-être d'un accent un peu jeune pour devenir l'écho de mille années d'existence ! Côté des hommes : Lugné-Poe a communiqué un intense reflet de tendresse satanique au au personnage si ingrat de l'apparition. (Chose étrange, c'est à son entrée en scène seulement que nous avons compris qu'il y avait des vers dans la pièce.) Quant à M. Kraus, il fut consternant de ridicule, à cause, sans doute, de son rôle de mari trompé.

Pour la clôture de la saison théâtrale de l'Œuvre, Lugné aura donné la *Gardienne*, de M. Henri de Régnier; après cette soirée inutilement dépensée au nom de l'art, il nous devait bien une telle revanche !

RACHILDE.

THÉATRE DE LA RIVE GAUCHE

Virginité fin-de-siècle, *pièce en quatre actes*, *de* M. Charles Froment; **Le Vendeur de Soleil**, *pièce en un acte*, *de* Mme Rachilde.

S'il faut en croire certain ironiste de mes amis, le mot « fin de siècle » aurait été inventé par un groupe de romantiques aux abois, qui, au désespoir de voir que leurs grandes phrases et leurs oripeaux de parade ne font plus d'effet, auraient entrepris de ridiculiser et de fustiger notre époque de cet ignominieux vocable. Sans vouloir reconnaître que notre scepticisme n'est, en réalité, qu'un retour à la simplicité, notre froideur à l'égard de choses jadis réputées nobles et sacrées qu'un retour à la raison et au bon sens, ils auraient décidé, un jour d'exaspération, de prendre cette innocente fin du dix-neuvième siècle au collet, de la secouer d'importance et de lui crier dans le tympan : Non, petite malheureuse, tu n'es pas la fille de parents tels que nous, tu es dévergondée, infâme, tu ne crois à rien, tu manques d'enthousiasme, tu n'as que des sentiments bas et intéressés, tu ne sais pas ce que c'est que l'amour, la passion ! tu n'as jamais respiré le parfum des fleurs, tu es tout à fait indigne de voir la lumière du jour ! tu n'es, sache-le, qu'une détestable et misérable « fin de siècle » !

M. Charles Froment aurait-il, lui aussi, méchamment brandi le knout sur cette pauvre petite ? J'en ai peur, et en bon chevalier errant protecteur des opprimés, qui savent d'ailleurs se protéger fort bien eux-mêmes, je ne saurais que regretter qu'il ait gaspillé tant de talent à une œuvre inutile autant qu'injuste. Cette fin de siècle si cravachée m'a l'air de ne pas devoir s'en porter plus mal, au moins jusqu'au commencement du prochain. D'autre part, elle ne me semble nullement mériter les anathèmes dont la couvrent tant de détracteurs et M. Charles Froment. Pour prendre comme seul exemple la jeune vierge dont M. Froment s'indigne en fort beaux termes, m'est avis qu'elle n'est point si inexcusable d'agir comme elle le fait. Quoi ! tant de sanglants reproches parce que cette jeune fille, qui nous est présentée pour la jeune fille moderne, prend le mariage pour ce qu'il est, une affaire, et, au lieu de faire l'hypocrite comme toutes les petites filles de 1840, avoue ingénuement que si son fiancé n'était pas millionnaire elle ne l'épouserait pas ! Mais elle a raison, cette enfant, et moi, spectateur fin de siècle si l'on veut, je suis avec elle contre son imbécile butor de fiancé, qui est ennuyeux comme la pluie, raide comme un bâton, et se figure encore qu'il doit être aimé, et surtout respecté, parce qu'il représente la morale ! Et puis quoi encore ? Est-ce être un serpent de perversité que de déclarer à celui qu'on aime qu'on l'aime, et, comme la société est ainsi faite que l'argent est le nerf du bonheur comme celui de la guerre, de lui faire entendre qu'on ne pourra l'aimer que dans l'adultère ? Mais cela se fait tous les jours, dans la meilleure société et la moins fin de siècle, et cela s'est toujours fait. La

seule différence qu'il y ait entre hier et aujourd'hui, c'est qu'aujourd'hui cela se fait sans doute plus franchement. Ma foi, cela plaide en faveur d'aujourd'hui, et cette crânerie me plaît. Voilà une jeune fille qui est dans le vrai : elle ne se forge pas d'illusions sur la moralité de la vie et ne jette pas la poudre aux yeux. Si ses deux partenaires étaient aussi fin de siècle qu'elle, ils ne seraient pas assez sots pour tout casser et se tirer dessus à vingt-cinq pas : tout ce monde-là s'arrangerait et serait très heureux.

Je ne continue pas davantage ; on pourrait analyser toute la pièce et montrer qu'en réalité c'est la jeune fille tant malmenée qui a raison contre ceux qui représentent tout le clinquant et tout le faux d'une société bâtarde. Si l'auteur, dont le talent éclate à travers les fissures d'une œuvre insuffisamment solide, nous avait donné une de ces belles pièces franchement romantiques, où, me dit-on, il est passé maître, il nous eût fait, je n'en doute pas, plus de plaisir qu'à la critique, plus violente qu'adroite, d'un état moral contemporain dont il n'a peut-être pas aperçu le vrai charme.

M. Charles Froment reproche à notre génération de ne pas savoir ce que c'est que le beau. Rachilde réplique dans une allégorie transparente intitulée *Le Vendeur de Soleil*, que tout le monde a lue dans le volume de son *Théâtre*, qui a été représentée dans diverses capitales européennes, et qui a retrouvé, l'autre jour, à Paris, un nouveau succès, Rachilde a répliqué d'une façon aussi adroite qu'heureuse. Ce n'était qu'une réplique, mais jolie ! Savez-vous ce qu'elle a répondu aux romantiques ? Ceci : « Mais c'est vous, malheureux, c'est vous qui n'avez jamais vu le soleil ! »

Mme Rachilde consentira certainement un jour, et nous en serons très heureux, à nous le montrer, le soleil, et éblouissant, fût-ce même à nous le vendre, non pas, à l'instar de son camelot, sur le pont des Arts, mais sous les galeries de l'Odéon, à 3 fr. 50, ou, à 10 francs, aux fauteuils d'orchestre.

Tous nos compliments pour leur talent à M. Larochelle et à Mlle Camée.

THÉATRE DES LETTRES

Deux Douleurs *drame en un acte, en vers, de* M. François Coppée ; **Les Lâcheurs**, *pièce en quatre actes et cinq tableaux, de* M. Edouard Franchetti.

C'est le deuxième spectacle de cette entreprise, nouvelle, jeune, et en tant sympathique, mais qui n'a pas encore donné grand résultat. Rien à dire de la pièce de M. François Coppée, qui n'est d'ailleurs qu'une reprise, si ce n'est qu'elle appartient à la manière sentimentale du poète et que j'ai vu à côté de moi une bonne dame pleurer à chaudes larmes en l'écoutant.

Les Lâcheurs constituent un essai assez loyal d'étude de mœurs et de caractères, mais qui aurait bien gagné à être traité en roman. Le sujet était peut-être bon pour le théâtre, mais l'auteur, à en juger par cette pièce, ne possède point le sens nécessaire pour mettre à la scène ses pensées, les rendre

vivantes et y intéresser une salle. D'excellents détails, certes, des mots heureusement trouvés, une finesse d'observation et un scrupuleux soin d'éviter le déjà dit et le déjà vu ; mais à côté de cette recherche du détail, l'oubli du principal, et pour exprimer cette idée que les amis sont des lâcheurs, la banalité du monsieur qui perd au jeu mille louis, ne les a pas et lorsqu'il veut les emprunter ne récolte partout que de bonnes paroles ! Le meilleur rôle de l'ouvrage est, à mon sens, celui de la femme qui, sur le point d'aimer, se dévoue et se compromet jusqu'à trouver les mille louis, les apporte à celui qui n'est pas encore son amant, exige qu'il les reçoive d'elle, puis, par un revirement bien féminin, revient à son mari, jusqu'au moment où, de nouveau lasse de lui, elle court à l'adultère... avec un autre. C'est joliment observé.

Ils sont trop verts, *fantaisie rimée en un acte, de* MM. Gustave Scheler *et* P. Plan ; **L'affaire Mancel**, *pièce en un acte, de* M Georges Mitchell ; **La Glissade**, *pièce en trois actes, de* MM. Max Maurey *et* Augustin Thierry.

Le troisième spectacle du Théâtre des Lettres n'a point été suggestif. Cette entreprise m'a tout l'air de vivre un peu de choses raccrochées, au hasard, à droite et à gauche.

Une pièce en trois actes de deux jeunes gens, plus boulevardiers qu'artistes, sans doute, et dont l'esprit visant à la cruauté cachait mal l'attristante banalité. Une gentille fantaisie en vers banvillesques, de MM. Gustave Scheler et Pierre-Paul Plan, et qui aura du succès dans les casinos. Quoi d'autre encore ? L'*Affaire Mancel*, un acte d'un intérêt épisodique, admirablement joué, c'est vrai, par M. Dieudonné : car on se met bien au Théâtre des Lettres ! La directrice, Mme Daubrive, a d'excellentes intentions évidemment, et c'est aussi une comédienne de mérite. Mais tout cela manque du je ne sais quoi qui fait les entreprises vivantes.

Louis Dumur.

LES LIVRES

La Vie Mystique, par Edouard Schuré (Perrin). — Si ce volume s'appelait, d'aventure, « Essais d'histoire religieuse », et si, écrit en prose, il illustrait telles pages des *Grands Initiés* — ce fort beau livre, — si..., mais il a plu à M. Schuré de mettre en vers ses impressions et ses rêveries religieuses : que son plaisir soit respecté. Le sujet qu'il a choisi « prête à la poésie », et, en effet, il y a de la poésie dans ce tome, de la plus haute, de la plus mystérieuse, — mais la forme en est impersonnelle. C'est de la versification souvent heureuse, pleine, harmonieuse, mais qui manque de relief, de vie originale. Une connaissance sûre des mythes anciens, des idées, de l'enthousiasme, de l'éloquence : tels, je pense, les mérites

de cette *Vie Mystique*, œuvre d'un philosophe sinon d'un poète. — R. de Gourmont.

Vie de saint François d'Assise, par Paul Sabatier (Fischbacher). — M. de Wyzewa a annoncé au public que M. Sabatier s'était proposé d'écrire un pendant à la *Vie de Jésus* de Renan, le pape a envoyé sa bénédiction à « l'éminent théologien », et M. Léon Tolstoï lui a demandé l'autorisation de faire traduire son ouvrage en russe. Après *cela*, que restait-il à dire en l'honneur de la *Vie de saint François d'Assise*, qui a atteint, dit-on, un nombre d'éditions considérable ? « Il a fait l'objet de 233 articles dans la presse religieuse et politique de la France et de l'Europe », nous annonce M. Sabatier lui-même dans une lettre adressée au journal *Le Christianisme au* XIXe *siècle*. « C'est là, ajoute-t-il, un succès inattendu et tel qu'on n'en avait pas vu depuis bien longtemps pour un ouvrage d'histoire religieuse. » Ce succès lui a suggéré l'idée de donner sa démission « de pasteur à l'Eglise Réformée de Saint-Cierge-la-Serre », situation peu rémunératrice dont il ne s'était d'ailleurs jamais beaucoup soucié, et lui a valu l'honneur d'être traité d'anarchiste par un rédacteur de la feuille protestante nommée plus haut. Le volume de M. Sabatier est un travail consciencieux, une compilation bien faite, avec parfois, sur la vie de son saint, de jolis détails rédigés en style gris. La moitié du livre est remplie de laborieuses indications de sources, le reste était partiellement connu par d'autres biographies et notamment par une très bonne étude sur saint François publiée par Mme Arvède Barine dans une *Revue des Deux-Mondes* d'il y a quelques années. — H. Albert.

Det unge Frankrig, *efter Jules Huret*, ved C. E. Jensen og S. Prahl (Copenhague, Andr. Fred. Host et fils). — « La Jeune France, d'après Jules Huret », — mais en abrégé, les traducteurs, comme ils nous en avertissent dans une note liminaire, n'ayant retenu de la fameuse Enquête que les dires des auteurs les plus représentatifs. Une excellente bibliographie termine ce petit livre. Avec la date de la naissance (pas toujours, malheureusement), on y trouve la liste des écrits de la plupart des écrivains nouveaux. Voilà les Danois mieux renseignés que nous, — si, comme je le crois, il faut préférer les faits aux opinions. — R. de Gourmont.

L'Idylle d'un Prince, par Robert Scheffer (Lemerre). — Un prince chlorotique s'exténue de timidité et de luxure furtive auprès d'une étrange petite fille à l'âme vorace : des pantins solennels évoluent alentour leur mondanité sans vertu et la chamarrure de leurs costumes de cour, dans la désuétude majestueuse et ridicule de l'étiquette. Une royauté à vau-l'eau s'étiole avec les caractères d'une race consanguinement affaiblie, et le désir sexuel lui-même n'ose plus s'avouer. C'est le livre exact et nerveusement ironique de M. Robert Scheffer. J'y ai goûté une amertume, le sentiment vif d'une déchéance. Il peint une de ces secondaires royautés européennes qui achèvent de pourrir d'ennui et d'incroyance, comme de vieilles galères dédorées, dans l'eau

boueuse des démocraties malpropres qui noient tout ce qui fut grand : il note les reflets de la noblesse primitive, et le bourgeoisisme des princes en redingote, la gaucherie des coutumes de jadis dans le parisianisme inhabile des principautés modernes. Une agonie de la grandeur humaine s'éteint dans son livre. L'intrigante Cléopâtre Gapolny qui rêve d'empire, fait de mauvais vers et se gave de petits pâtés entre deux crises de nerfs, est une femme vivante, un type précis d'aventurière, que M. Robert Scheffer a connu et qui eût ravi la causticité de Stendhal. Les gens du monde pourront mettre des noms sous les figures de cet excellent livre : mais les artistes, ayant d'autres soucis, diront simplement que ce sont des êtres vivants. L'auteur joue avec avec la sottise et la vanité, parmi de somnolents paysages balkaniques ou de ténébreuses galeries de palais, un jeu délicat et rieur, parfois triste un peu — selon la vie. — C. MAUCLAIR.

Alladine et Palomides; Intérieur; et La Mort de Tintagiles : *trois petits drames pour marionnettes*, par MAURICE MAETERLINCK (collection du *Réveil*, à Bruxelles, chez Edmond Deman). — L'attaque toujours occulte, la présence latente et soudain réelle de la Mort, tel un des mobiles les plus angoissants du théâtre angoissant de M. Maeterlinck. Par là ses drames se lient et se correspondent, et par l'analogie complexe et multiple de spéciales aventures d'âmes qui en constituent la trame. Mais toutes ces analogies, ces rapprochements ne tiennent, on peut dire, qu'à une commune orientation climatérique et d'ensemble, sans qu'ils dégénèrent jamais en de futiles répétitions, en des recommencements sans objet. Au contraire, la portée de l'œuvre à chaque fois s'accentue, les incidents psychologiques sont d'un choix plus mûr et décisif; les effets sortent mieux au moment nécessaire, sans hâte comme sans hésitation, et l'art personnel et volontaire de M. Maeterlinck s'affirme d'un poète sûr de lui, d'un maître.

Sans doute, il serait possible d'établir d'étranges ou de naturelles affinités avec tels des dramaturges qui l'ont précédé, mais l'on ne pourrait dénier à M. Maeterlinck de s'être créé une spéciale vision et de nous avoir intéressés à nous-mêmes par des moyens jusqu'à lui ignorés. On retrouverait chez les Grecs, dans Shakespeare et encore dans Ibsen les indications théoriques ou des réalisations qui furent peut-être l'origine et la cause de cette particulière et désormais triomphante formule esthétique qui est celle de ses drames, mais n'eût-ce été que de les coordonner et d'en tirer tous les effets virtuels, la gloire de M. Maeterlinck serait assez enviable. Il y a plus : il y a l'apport d'une émotion artistique de qualité spontanée et neuve; il y a l'emploi d'une phrase dont l'apparence simple est un miroir profond d'attitudes séculaires et de pensées accumulées, héritage perpétuel que se transmettront à jamais les âmes. Il y a la force du mystère et de l'inconnu qui sur les choses et les habitudes quotidiennes pèse d'un

poids inexorable et dont nul n'a le soupçon ; il y a la révélation entrevue de ce que l'on sent confusément et de ce qu'on redoute, de ce qui dans la vie est la raison d'être de la vie ou la vie elle-même, ou mieux, comme le disait M. Maeterlinck lui-même au sujet du théâtre d'Ibsen (*Figaro*, 2 avril 1894), on y reconnaît « je ne sais quelle présence, quelle puissance ou quel dieu qui vit avec moi dans ma chambre... quelque chose de la vie rattachée à ses sources et à ses mystères par des liens que je n'ai l'occasion ni la force d'apercevoir tous les jours. »

Cette formule qui me parait, mieux que du théâtre d'Ibsen, être en effet celle qui convienne précisément au théâtre de M. Maeterlinck, et dont la vérité comme de toute formule est purement subjective, ne renferme sa portion de vérité absolue que si la lui confère l'œuvre même d'où elle résulte ou qui en est issue. Or si, après ce chef-d'œuvre, *Pélléas et Mélisande*, aucun doute ne nous était possible, quel émerveillement de surprendre en les trois drames nouvellement publiés une sûreté, une souplesse inattendues et une énergie mystérieuse plus concentrée encore et plus effective !

Si, pour ceux à qui complait une manie de classification, *Alladine et Palomides* se rattache à la manière de la *Princesse Maleine* ou de *Pélléas et Mélisande* ; si *Intérieur* forme un pendant et une contrepartie à l'*Intruse*, si la *Mort de Tintagiles* provient des *Sept Princesses*, cependant, par un ton particulier, par l'atmosphère propre de sentiments ocultes à qui obéissent les paroles, par le monde d'attitudes élémentaires auquel se conforme chacun des gestes, ces drames nouveaux diffèrent de tendances et de conception avec les drames précédents presque autant qu'ils diffèrent entre eux.— A. FONTAINAS.

Réflexions sur l'Anarchie, par ADOLPHE RETTÉ (Paris, initiative du groupe l'*Idée nouvelle*). — En quelques pages écrites d'un style net, Adolphe Retté expose sa conception personnelle de l'anarchie ; il repousse tout ce qui est dogme, et il répudie toute tendance à créer une orthodoxie nouvelle. Pour lui, l'anarchiste est celui qui parvient à la pleine connaissance de soi-même, qui veut pouvoir se développer librement, et qui ne se reconnaît qu'un devoir : ne pas faire à autrui ce qu'il ne voudrait pas qu'on lui fît. La lecture est intéressante de ces pages dues à un individualiste sincère. — A.-F. HEROLD.

Swanhilde, par FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN (Extrait de l'*Ermitage*). — Poème mûr de sauvage saveur, non sans l'accalmie lumineuse d'un chantant amour qui, de la rencontre entre la vie renoncée et l'orgueil viril d'un trophée de triomphes, au bord d'une mer de rêve ébloui dont, au bas des falaises, chuchotent les flots doucement, se sent mais s'ignore naître, oh ! Swanhilde, de farouche et neuve attitude dramatique, se suscite attachante en la vision unique de sa beauté et de son âpre mais sûre psychologie. Médiatrice, Swanhilde s'est renoncée ; elle se livre, et tout son or, à la Paix que menace

en clameurs de chiens furieux la colère des guerriers humiliés : prologue. Le retors Biorki dont elle raille et conspue la ruse ambitieuse, le roi Iorman, sénile amoureux, de qui elle sait éluder le désir, l'ont à la chasse entraînée; mais blessée, pour s'être avec eux complue à l'agonie des bêtes sanglantes, le sang éveille en Elle un songe de vengeance et de haine, et même, en dépit de l'effusion de son âme vierge vers le sourire épris du vainqueur Randver, l'Amour qui est Elle ne se pardonne d'être souillée au contact de leurs espérances viles, et l'Amour naissant naîtra dans la Mort. Mort de Biorki le lâche, ou mort du Roi imbécile dont la passion veut la contraindre ? Hélas, trop de beauté confiante outrage au pouvoir de la laideur, et dans l'épilogue se lamente Godrune sur tant d'iniquités dont elle fut la triste victime : les héros qu'elle aima, égorgés, la misère et la mort des siens et de sa race; maintenant Swanhide, seul vivant souvenir qui longtemps lui restât de l'amour de Sigurd, voici que Swanhide a été foulée aux sabots des chevaux dans la boue !

L'action, sans surcharge d'inutiles ornements, court rapide et noble, en vers énergiques ou assouplis selon l'hymne qu'ils chantent de brutale fureur, de dédain hautain ou d'amour qui s'éveille. Le drame est puissant et fort beau, en dépit d'un défaut d'unité trop apparent : de Swanhilde renonciatrice et superbe, de Swanhilde que l'amour attendrit, s'est, brusquement, après l'*épisode*, déplacé l'intérêt pour se fixer au deuil et aux seules douleurs d'une mère. — A. Fontainas.

Vespérales, par Tola Dorian (Edition du *Mercure de France*). — La fréquentation des poètes lyriques anglais, allemands, russes, le tourment d'une âme qui ne veut pas désespérer, quoiqu'elle sache l'inutilité des révoltes et combien sont précaires, puisqu'elles sont limitées, les réalisations humaines, — et le désir de rythmer de telles émotions et de se les rendre sensibles, il y aurait bien là de quoi faire un poète, même en négligeant d'autres causes, le don naturel, la sensibilité native, l'orgueil de se vouloir égaler à son propre idéal. Mais ce petit livre est aussi écrit, et surtout, nous dit le poète, pour prendre congé des douces choses,

Des choses sans pitié, des choses sans retour,

pour dire le chant vespéral de l'Angelus, irrévocable clôture de la bonne ou mauvaise journée.

..... *Tel un cygne blessé*
Que perce une flèche méchante
Gémit le requiem de son grand vol brisé.

Mais, la fin du jour, c'est le commencement d'un autre jour, d'abord de ténèbres, mais d'espoir, et, dans les échos d'hier, il y a « les frissons de Demain ».

Quelle analyse d'un recueil de vers ? Cueillir des fleurs :

O murmurante mer dans ta robe de fée...
Sang de l'âme blessée, ô Larmes, vaines Larmes,
O Muettes !...
C'est un doux Spectre-fleur des mortes fleurs d'antan...

Et ce début si bien rythmé :

Je saisis un fer et j'ouvris mon flanc :
Mon cœur en jaillit comme un fruit qui saigne...

Et tant d'autres belles, douces ou tragiques images, — et cette strophe, si reposée :

Le jour s'est écoulé comme une source lente,
Chaude et dormante à l'ombre des tilleuls épais :
L'arome de leur trame blonde et bienveillante
Versait un grand silence et les miels de leur paix.

Quant à la dernière pièce, elle est très fière et d'une belle venue ; il la faudrait dire toute ; c'est une sorte de Marseillaise du révolté idéal. On voit la variété et la distinction de ce livret de vers, et quel succès il mériterait si la culture du talent était, même quelquefois, récompensée à l'égal de la culture des jardins ; mais que les âmes jouissent de la grâce qui leur est départie, et qu'elles en jouissent, égoïstes, en attendant que les autruis qui méritent d'y communier forcent les portes de la cellule pour prendre part — en voleurs — au festin mystique. — R. DE GOURMONT.

Musée de Béguines, par GEORGES RODENBACH (Ollendorf). — C'est un livre précieux et monotone qu'il faudrait lire sous la lumière pacifique tamisée par des rideaux blancs, au coin d'une fenêtre donnant sur une rue déserte. Cela glisse lentement, doucement sur l'âme, comme ces longs bateaux plats des Flandres sur l'eau immobile d'un canal. Pour l'écrire, Georges Rodenbach, comme d'ailleurs pour *Bruges-la-Morte*, est descendu en lui-même dans ces régions obscures et riches où se sont déposées les impressions d'enfance. Rien n'égale la force et la fécondité de ces impressions; en elles toute notre sensibilité est en germe, notre sensibilité vraie, non adultérée par l'infiltration littéraire, ni modifiée par les courants extérieurs. Peut-être même le propre des grands artistes serait-il de pouvoir, quand il le faut, briser cette carapace artificielle et compacte que la littérature juxtapose à notre personnalité, pour replonger dans les eaux profondes de leur être, et en rapporter les trésors ensevelis des émotions primitives. Le charme de Rodenbach, c'est d'avoir su nous rendre avec une fervente intensité l'âme formée en lui par une atmosphère de ville morte, où les événements de la vie quotidienne conservent mieux leur caractère, et s'affirment mieux comme des signes de l'inconnu. Puis avec quels doigts délicats il a su manier ces psychologies fragiles ! Les phrases tremblent, hésitent, n'osant toucher... Tant de candeurs et de pudeurs et de blancheurs ! Et je songeais, en lisant ces pages amoureusement ouvrées, à ces têtes pensives et fines d'orfèvres et d'artisans comme en peignent les primitifs Flamands, penchées sur un outillage menu, brillant et compliqué ; je songeais à quelque horloger mystique et sédentaire montant et démontant ces petites âmes de vierges puériles, étalant autour de lui leurs rouages ténus et par moment écoutant dans le creux de sa main près de l'oreille leur cœur, balancier plus fin qu'un cheveu, battre avec un petit bruit régulier et faible et d'une mélancolie infinie... « Fouillis inextricable et lucide ; réseau fin grillageant l'air nu ; bijou silencieux; vitrail de linge... »

Et voici les litanies de la Dentelle, de la dentelle préparée pour les noces mystiques du poète avec les âmes enfantines jusqu'à en être tragiques dont il rêverait d'être l'Ange gardien. Le livre un instant refermé, on se prend à rêver de paix flamande et de cloches catholiques dans ces hameaux du moyen âge où paît un agneau qui semble l'agneau pascal, et c'est un sillage nostalgique que laissent dans le cœur ces phrases :

« Et pourtant, par les croisées translucides, comme il était riant l'enclos du béguinage ! Au centre une pelouse étoffée et compacte. Quelques peupliers en rideau faisaient alentour un bruit de rivière qui chante. Tout autour, les petits couvents alignés avec leurs façades de briques claires... de courtes fumées blanches montaient des toits et conduisaient jusqu'au ciel... » — A. SAMAIN.

Ah ! Jeunesse !... par GEORGES COURTELINE (Flammarion). — L'auteur du *Train de 8 heures 47*, de *Boubouroche*, de *Lidoire*, vient de faire paraître un recueil de nouvelles : *Ah ! Jeunesse !...* Je n'ai jamais eu l'occasion de parler de Georges Courteline. Cependant, il ne me suffirait pas, comme au M. Deschamps-du-*Temps*, de constater que Jules Lemaître le vante pour tomber en stupéfaction. Même l'enthousiasme du M. Sarcey-du-*Temps* me laisserait froid. Hélas ! pourquoi nos vieillards sont-ils si hilares !... Que ne vous contentez-vous, particulièrement M. Deschamps-du-*Temps*, de friser la soixantaine ! Nous ne nous y méprenons guère, allez, et savons bien que votre belle barbe noire et vos cheveux noirs sont teints ! Que n'en restez-vous, mon bon monsieur, pour Dieu, pour vos aïeux, aux beautés du grand siècle, à la Sévigné, à Lavisse et au Melchior !

Vous aurez beau faire, ô M. Deschamps-du-*Temps*, Courteline demeurera, avec nous, un vrai jeune, un vrai gosse du faubourg Antoine, notre Courteline, comme dit Catulle Mendès. Et vous ne comprendrez pas davantage la drôlerie exaspérée et contenue d'*Hortense couche-toi*, la gaîté tendre des *Souvenirs de l'Escadron*, que vous ne saisîtes jadis... souvenez vous-en, souvenez-vous-en... les périodes pince-sans-rire, l'ironie insolente, et les nazardes de M. Maurice Barrès.

C'est ainsi ! Il faut en faire votre deuil ! Vous êtes condamné à ne jamais comprendre, à juger à tort et à travers (ce qui constitue peut-être le vrai critique), et à dérouler vos mortelles spirales (j'entends les périodes de vos élucubrations somnifères) dans d'indéfinies colonnes, indéfiniment !

Bien le bonsoir, M. Deschamps-du-*Temps* !

J'ai dit que, parmi un grand nombre d'autres nouvelles, toutes celles en général qui composent l'*Ami des lois*, puis *Amitiés féminines*, *Ferme ta malle*, le *Constipé récalcitrant*, la *Mégère apprivoisée*, etc , etc. *Hortense couche-toi* était celle qui m'avait le plus séduit. Il y a là un entremêlement de vers et de prose du plus haut comique, un chœur de déménageurs qui réapparaît comme un chœur antique, disant du ton le plus noble les choses qui le sont le moins :

LE CHŒUR DES DÉMÉNAGEURS

Le temps passe, que rien ne saurait prolonger.
Le nouveau locataire est là qui veut la place.
Commençons par déménager
Ce seau, cette pendule et cette armoire à glace.
Sur nos nuques et sur nos dos,
Chargeons, messieurs, chargeons les lourds fardeaux.

Cette piécette est à peu près la même que celle du théâtre de Guignol, *Le Déménagement*. J'aimerais mieux la voir jouer dans la même baraque, par les mêmes acteurs à la tête vermillonnée, avec le seau, la pendule, l'armoire à glace, le lit, tout le mobilier habituel de ce théâtre. Mais si elle ne se termine pas sur l'étonnante drôlerie de Guignol à son propriétaire:

« Le Propriétaire. — Ah ça! Guignol! Vous me faites dormir debout avec vos histoires!

» Guignol. — Tiens, c'est vrai; on commence à avoir sommeil; allons nous coucher! »

combien elle est supérieure par sa modernité, sa finesse, son appropriation au code et à l'âme des propriétaires du jour, surtout par cette invention qui, pas plus que les Déménageurs, n'est dans Guignol, cette divine Hortense, enceinte de neuf mois, autour de laquelle pivote l'action, et qui est ainsi saluée à son entrée :

LE CHŒUR DES DÉMÉNAGEURS

Ciel, quel spectacle! Ah, quelle est belle à voir!
Quel aimable pudeur! Quels feux en sa prunelle!
(à part, badins) :
L'espiègle enfant en son tiroir
Dissimule un polichinelle...
Affectons de ne point nous en apercevoir.
(Haut) :
Sur nos nuques et sur nos dos,
Chargeons, messieurs, chargeons les lourds fardeaux.

Puis qui, la loi lui donnant neuf jours pour accoucher, se couche, tandis que le propriétaire, le cruel Saumâtre, est obligé de passer par toutes ses fantaisies et par celles de son amant.

Les Souvenirs de l'Escadron, d'un tout autre genre, sont aussi fort jolis, avec une teinte de sentiment qui est loin de déplaire. Le premier, où l'on voit un pauvre cavalier éreinté de fatigues et de nuits blanches s'endormir près de sa jument, est purement exquis :

« Plus loin que les dernières mamelles, près de leur sexe, entre les cuisses, les juments ont un coin de chair nue, rose et chaud comme l'aisselle chaude et rose d'une fillette. J'y loge mes mains gourdes de froid, qui sont là ainsi qu'en des moufles, et, avide de dormir un peu, je repose mon front aux flancs tièdes de ma bête. Elle, complaisante, consent et se prête ; mais brusquement, au même instant où s'assoupit ma lassitude, une main se pose à mon épaule ; sur l'éblouissement du falot qu'élève vers mes yeux le sous-officier de semaine, se réveille mon rêve commencé. »

Très jolie aussi l'histoire de sœur Sainte-Appolinaire. J'aime moins certaine tendance de Courteline à agrémenter d'expressions de barrière les dialogues de plusieurs de ses personnages ; et, en admettant que cela lui procure parfois des effets de contraste drôlatiques entre les mots très dignes dont il se sert pour les peindre et ceux très communs qu'il emploie lorsqu'il les fait parler, il me paraît qu'il a assez d'esprit et d'originalité primesautière pour se passer de ces effets-là. —M. Beaubourg.

Notes sur Berlin, par Jean Ajalbert (Tresse et Stock).— En de hâtives notes, prises pendant un séjour de peu de jours en l'Athènes de la Sprée, où l'on fêta M. Antoine comme fondateur du genre Théâtre Libre, où, sous prétexte de littérature, on but surtout des bocks, M. Ajalbert formule ses impressions. Il chante les grâces déjà sur le retour de cette bonne Mlle Poppe — *les meilleurs instants sont les plus courts* — et les effets bienfaisants de « larges arrosoirs de vin du Rhin — du *Liebfrauenmilch* de préférence » (« Ah ! les lendemains de fêtes !... »), analyse *Hannele* qu'on nous a montré depuis et dit du mal du chauvinisme, ce qui est très louable. M. Ajalbert a vu Berlin en rose, il en dit plus de bien qu'un Allemand de l'Empire, un Allemand de là-bas ne saurait en dire. Ah ! cruelle Mlle Poppe !... « Et puis, et puis à l'aube il fallut bien se séparer... » — H. Albert.

Premières Lueurs sur la Colline, par Paul Fort (Librairie de l'Art Indépendant). — L'étonnement apprenti d'un sens supplémentaire qui débuterait, médiante, d'une croyance d'hier ; d'un excentrique précepte prématurément doué par une révolution de capitale fonction dans la vie. Dès que blessé du fardeau relayé, le poète s'y devine indiqué seul : et rapacement, que ce soit écrit. Est-il assez content? Maintenant nous voilà un homme (Si l'on débutait éternellement sans s'accoiser). Il sent si frileux, cousu du capuce de pénitent sans faute, honorifiquement lourd, sans tenir chaud! Transplanter serait donner tare et pèse du pain.--Rêve sans temps au même site, si naïf, que si loin qu'aille le chemineau, sensuelle milice, il ne gagne un pouce sur l'astre auquel il s'acoquine. Or, sous le rouet d'aube, malle-poste, une main convalescente sort d'un lit, au secours du Fatigué d'action timide, tardive, malgré qu'il trébuche, pour se mouvoir *en dépit du sommeil* devant la ville synoptique. En avènement, il choque le rempart, écolier qui, après l'inscrite borne munificente, chut derrière la colline dans un trône : roi soudain d'un peuple tourmenté, sans espoir, par coutume d'habitacle.— Se bat avec ses sens, doux relaps ; tâche de tout voir en la plaine convoitée ; cursif avare, glisse et déplore, inscient de la distance, au ciel céroféraire, sans abrivent que l'angle obtus, et chante l'effroi rural en faisant souris aux calus, médian tombeau du regard, vacillant et visant la mi-côte du ciel trop parallèle au sol. Si on le savait là, on s'éveillerait plus vite et le chercherait ; *car le but est le supplice* où l'on viole le droit d'asile du Christ houiller ci-devant : les ouvrages de défense gourmands ne tolèrent une prémice de bonheur et avancent

de la porte Sud. — Or le guet se dégrade *lui-même*, belluaire pleurant devant le chrétien. Et le poète plein de cachet *qui fait la lecture* a converti, stimulé, se donnant *lui-même* la discipline : c'est la vie. — L.-P. FARGUE.

Esope, *comédie en trois actes, en vers*, par THÉODORE DE BANVILLE (Charpentier). — Théodore de Banville n'a pas été seulement un homme de génie, mais quelque chose de plus hautain, indéfinissable et surprenant, une force de la nature, *et parfois la parole elle-même.* M. Mallarmé, qui pressent ces virtualités avec la divination la plus lucide, l'écrivait en un article paru ici même : « Ce ne fut point un homme, mais le chant de la lyre ». J'ai toujours songé à cela, et le nom du maître mort m'évoque autre chose qu'un éclair jailli de littératures fastueusement déroulées : j'entrevois des fantômes, les beaux démons dansants de l'imagination et du rêve, les sylphes qui chantent au-dessus du chanteur... Théodore de Banville, avec mille dons de rythme, de grâce, de composition, de style, de fantaisie et de naturel dans l'irréel, n'a rien été qu'une création du mystère inconsciente d'elle-même, un reflet de ce que nous ne savons pas, l'écho de ce que nous n'entendons pas, et *l'esprit* s'est manifesté à travers lui. Deux hommes ont été aimés des ténèbres ainsi en ce siècle, Villiers de l'Isle-Adam et lui, et nous ne descendrons jamais complètement au fond d'eux. Confusément, sous le bruissement des mots on entend la résonance du bronze de la porte étrange où tous deux naguère ont repassé : et cela s'accomplit bien en dehors des lettres, dans une énigme lumineuse. C'est vraiment le prestige d'une mission surnaturelle, un signe tangible du Verbe, une annonciation : et ces deux morts furent, dans leur vie et leurs écrits, fatalement, des annonciateurs. On n'écrira jamais une critique sur eux, non plus qu'on n'en peut écrire sur le son d'un violon, et si le génie n'est pas cette spontanéité vierge, ne le désirons pas, il n'est rien.

Cet *Esope*, œuvre dernière de Théodore de Banville, est comme un sourire. La joie des beaux vers dans des décors caressants, l'alliance de la noblesse avec la folie et une raillerie jamais départie de hauteur, toujours prête à se hausser à la poésie d'un coup d'ailes, c'est tout le théâtre de l'auteur du *Baiser :* la fantaisie. *Esope* est cela, avec toutes les qualités des pièces qui le précédèrent ; le sentiment y est simple comme le ciel, l'eau et les fleurs. Banville vivait dans cette simplicité où notre âme inquiète s'achemine par des routes tortueuses. Il semble qu'on l'entende parler, car jamais il n'écrivit, il parla : son vers était *dit*, toujours.

Je pense à ce prestigieux théâtre, à *Déidamia*, à *Florise*, à *Diane au Bois*, aux *Fourberies de Nérine*, à *La Pomme.* Je vois cela comme un grand décor tremblant de rosée et de soleil, et je me demande si le théâtre du rêve, si la féerie que nous désirons, n'a pas été, depuis *Le Conte d'Hiver* ou *La Tempête*, réalisé là dans l'oubli passager d'un siècle lâche, réalisé à la façon d'un éclair pour les yeux qui savent regarder l'aurore...... — C. MAUCLAIR.

Ecrivains d'Aujourd'hui, par RENÉ DOUMIC (Perrin). — Quand M. Doumic oublie de bafouer, en ses médiocres écrits, l'un ou l'autre des plus hauts esprits de ce temps, on ne ressent contre lui nulle indignation. Qu'il admire en paix

Bourget, Maupassant et Loti,

qu'il se lotisse d'aphorismes, de truismes et de calinotismes, qu'il encense — placement sûr — MM. Lemaître, Faguet et Brunetière, qu'il vante en 30 pages l'âme généreuse de Lavisse, ce pédagogue patriote et prudhommesque, cela nous sera parfaitement indifférent. — R. DE GOURMONT.

Recha, par DOROTHEA GERARD (Perrin et Cie). — Recha, juive d'Horoweska (Haute-Autriche), aime un lieutenant, Théodore Borkham, aussi épris qu'endetté. Emancipée, en quelque sorte, du fanatisme héréditaire par la lecture de livres dépareillés, trouvés au fond d'une vieille caisse, la jeune fille consentirait à devenir la femme d'un hérétique, si son propre père, Gedeile Wolf, brocanteur et usurier, ne la contraignait de renoncer à ce projet sous peine de déshonorer l'amoureux dont il a acheté toutes les créances. Recha devient folle à la suite de la disparition du bel officier, entré imprudemment dans la synagogue un jour de grand pardon — disparition coïncidant d'étrange façon avec la chute du lustre, plus ou moins à sept branches, qui éclairait le sanctuaire. Cinq ans plus tard seulement on retrouve, par hasard, dans la rivière, le cadavre présumé du lieutenant.

Curieuse étude de mœurs juives galiciennes, par une étrangère qui écrit presque suffisamment le français. — K. ROSENVAL.

Pauca Paucis, par CLAIR TISSEUR, *nouvelle édition* (Lyon, Bernoux et Cumin, éditeurs). — Le beau nom de poète, Clair Tisseur, et que noblement Lyonnais ! On en connut déjà un de ce nom, Jean Tisseur, dont les vers furent publiés en ce même Lyon, l'an 1885. Ce volume donne : d'abord de sévères poèmes antiques, puis des rêves intimes, des notations philosophiques ; — puis une seconde série où se retrouveront les mêmes inspirations, mais exprimées avec moins de rigidité et d'heureux manquements aux règles surannées (et même ridicules) de la poésie classico-romantique, — règles faites pour une langue dont la prononciation a varié. Dans cette seconde partie, la plus curieuse, d'une œuvre toujours distinguée, nous avons lu de jolies transpositions de dits populaires, écrites sans doute pendant « la saison des renoncules d'or ». Volume admirablement imprimé par Protat frères, à Mâcon. — R. DE GOURMONT.

La Pivoine, par CH. BOURGET (Bibliothèque des Modernes). — M. Bourget, déjà célèbre par son homonyme, ne trouve pas cela suffisant et annonce, pour éclipser cet aîné *qui manque un peu de jet*, comme dit Tailhade, une série de 10 VOLUMES sur les amours rurales. M. Bourget (Charles) a vraiment tort d'entreprendre un travail aussi colossal ; à en juger par l'avant-propos du présent livre, il peut arriver à la gloire avec des préfaces. Si j'avais son talent en pareille matière, j'en tiendrais boutique comme M. Sully Prudhomme :

A LA RENOMMÉE DES PRÉFACES.

Jugez d'ailleurs. M. Bourget (Charles) prend précaution tout d'abord de nous donner certains avertissements afin qu'on ne se forme pas mauvaise opinion de sa littérature : le roman qu'il nous octroye « sous le titre suggestif de *La Pivoine* » est une « œuvre très complexe, qui réclame une étude consciencieuse, sincère, des plus importantes.... » L'auteur tient surtout à garder « la note de vérité, de sincérité, de moralité qui convient à une œuvre destinée à pénétrer un peu partout, à servir de champ d'études, de comparaison ou d'analyse .. » Dans ce champ d'analyse... grammaticale sans doute, M. Bourget (Charles) n'a point cultivé les fleurs de rhétorique et la périphrase « Que le lecteur ne s'effarouche point, dit-il, de la touche légèrement brutale de ce livre... Il nous eût été plus agréable, certes, d'écrire pour lui une idylle bleue de 300 pages. Pas plus que l'idéalisme, le naturalisme ne nous effraie, ne nous répugne ; nous l'avons prouvé déjà... ». Malheureusement, M. Bourget (Ch.) a oublié de demander à l'idéalisme, et même au naturalisme, s'ils lui rendaient les bons sentiments dont il fait montre à leur égard. Ce qu'il y a à retenir dans cette préface miraculeuse, ce sont quelques perles d'une pêche facile : « Or j'en arrive à ceci, c'est qu'il est impossible d'exprimer une opinion définitive sur les quelques tableaux tracés au hasard des souvenirs sur une entité aussi multiple, aussi considérable, aussi ondoyante qu'est la classe importante des paysans. » Ces tableaux tracés sur une entité, est-ce que ça ne sent pas le char de l'Etat naviguant sur un volcan ? Et cette délicieuse syntaxe : « Les crimes, comme les vertus, poussent en des terrains sinon inexplorés, mais encore peu parcourus. » Décidément, monsieur, vous avez lu Zola, Theuriet et même Emile Pouvillon, je le crois puisque vous le dites, mais vous n'avez jamais pâli sur Noël et Chapsal.

J'ai peut-être parlé de ce volume ou plutôt de cette préface un peu plus longtemps qu'il n'en valait la peine. J'en présente toutes mes excuses, en faisant valoir qu'on ne trouve pas tous les jours des choses drôles depuis que *la vieille gaieté française* (ran pan tan plan !) est morte. (Il est vrai que dès à présent nous allons pouvoir la remplacer par *la vieille gaieté russe*.)

Je ne veux point terminer sans plaindre notre ami Jules Renard d'avoir encouru, en compagnie d'Erkmann-Chatrian, l'admiration de M. Bourget (Charles), qui le trouve « ravissant de sagacité et de concision ». — Y. Rambosson.

REÇU :

Poésie. — Francis Jammes : *Vers* (Ollendorff) ; Gabriel Martin : *Les Poésies fantaisistes* (Lemerre) ; Emile Boissier : *Le Psautier du Barde* (Ollendorff) ; l'abbé O. Hautefeuille : *Sur le Chemin du Doute* (Perrin).

Roman. — Jacques Daurel : *Psyché*, roman sentimental (Vanier) ; Léon A. Daudet : *Les Morticoles* (Charpentier) ; Jean Blaize : *La Monégasque* (Plon) ; Jules Case : *L'Etranger* (Ollendorff) ; Edouard Rod : *Le Silence* (Perrin) ; Catulle Mendès : *La Maison de la Vieille* (Charpentier) ; René Maizeroy : *Ville d'Amour* (Ollendorf.)

THÉATRE. — Maurice Maeterlinck : *Alladine et Palomides* ; *Intérieur* ; et *La Mort de Tintagiles*, trois petits drames pour marionnettes (Bruxelles, collection du *Réveil*, chez Edmond Deman) ; Julles Bois : *La Porte héroïque du Ciel*, avec deux dessins d'Antoine de La Rochefoucauld, Prélude d'Erik Satie (Libraire de l'Art Indépendant).

DIVERS. — Jossot : *Artistes et Bourgeois*, album, préface de Willy (G. Boudet) ; Albert Mockel : *Propos de Littérature* (Librairie de l'Art Indépendant) ; L. Dorison : *Un Symbole social : Alfred de Vigny et la Poésie politique* (Perrin) ; Charles Guérin : *Georges Rodenbach* (sans adresse d'éditeur ni d'imprimeur) ; L. Baudry de Saunier : *L'art de bien monter la Bicyclette* (toutes les libraires) ; X... : *Récits de Rhamsès II*, préface de Villy (Simonis Empis) ; Villy : *La Mouche des Croches* (Fischbacher) ; Henri Mazel : *Saint Antoine affirme* (Edmond Girard) ; Lucien Priou : *Coups de Gueule*, préface de Boyer d'Agen (Grasilier) ; Léon Bloy : *Léon Bloy devant les Cochons*, avec une Lettre d'Henry de Groux et une Lettre de Laurent Tailhade (Chamuel); Divers : *Les Portraits du Prochain Siècle*, préface de P.-N. Roinard (Edmond Girard); Gaston Danville : *La Psychologie de l'Amour* (Alcan).

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE. — S. Przybyszewski : *Das Werk des Edvard Munch* (Berlin, S. Fischer) ; Heine : *L'Intermède Lyrique*, trad. de J. de Tallenay (Ollendorff) ; W. Korolénko : *Le Rêve de Makar*, traduit par Léon Golschmann, préface de Jules Case (Ollendorff) ; Jean de Néthy (trad.) : *Nouvelles Scandinaves*, avec une Lettre-préface d'Emile Zola (Albert Langen) ; Eugénio de Castro : *Inter lunio*, poésies (Coïmbra, Francisco França Amado).

JOURNAUX ET REVUES

Frédéric de Hardenberg, même sous le nom de Novalis, est peu connu en France ; malgré l'amitié de Tieck et de Fr. Schlegel, il ne fut pas apprécié à sa valeur, même en Allemagne. Pourtant, et quoiqu'il soit mort à 29 ans (1772-1801), Novalis montra une vaste intelligence, un vrai génie philosophique et, avec le don poétique, il avait, ce qui nous frappe le plus à cette heure, une exquise et profonde mysticité. Ses œuvres tiennent en un volume ; M. Maeterlinck a entrepris de les traduire et il nous donne dans le **Réveil**, de Gand (mai), le premier et le plus court des deux chapitres des *Disciples à Saïs* ; en voici le début :

« Les hommes marchent par des chemins nombreux. Qui les suit et les compare verra surgir d'étranges figures ; figures qui semblent appartenir à cette grande écriture chiffrée qu'on rencontre partout ; sur les ailes, sur les œufs, dans les nuages, dans la neige, dans les cristaux, dans les formes des rocs, sur les eaux congelées, à l'intérieur et à l'extérieur des montagnes, des plantes, des animaux, des hommes, dans les

clartés du ciel, sur les disques de verre et de poix lorsqu'on les frotte et lorsqu'on les attouche ; dans les limailles qui entourent l'aimant, et dans les étranges conjonctures du hasard... On y pressent la clef de cette écriture singulière et sa grammaire ; mais ce pressentiment ne veut pas se fixer dans une forme et semble se refuser à devenir la clef suprême. On dirait que quelque *alcahest* est répandu sur les sens des hommes. Ce n'est que par moments que leurs peines et leurs désirs paraissent prendre corps. Ainsi naissent leurs pressentiments ; mais peu après tout flotte de nouveau, comme autrefois, devant leurs yeux.

» J'entendis dire de loin que l'Inintelligibilité n'était que le résultat de l'Inintelligence ; que celle-ci cherchait ce qu'elle avait déjà, et, ainsi, ne pouvait rien trouver par-delà. On ne comprenait pas la parole, parce que la parole ne se comprenait pas, ne voulait pas se comprendre elle-même. Le Sanscrit véritable parlait pour le plaisir de parler, parce que la parole était sa joie et son essence. »

Ce même numéro s'ouvre par un agréable « Fragment » de M. Henry Maubel, d'une écriture minutieusement évocatrice.

M. Jules Destrée nous dit, dans la **Nervie** :

« On s'est amusé, en ces temps derniers, à découvrir l'âme wallonne. Le Christophe Colomb de cette Amérique fut, — après quelques autres moins prospères, toujours comme Colomb, — notre ami M. Francis Nautet, expert en l'art des hypothèses ingénues et subtiles. Et, bien que cette distinction entre Flamands et Wallons fût, en réalité, assez puérile à propos des jeunes écrivains de Belgique, elle rencontra quelque crédit. Comme en ce pays de peu d'étendue et de complexité relative on est presque plus vite renseigné sur les personnes que sur les œuvres, il ne fut point malaisé d'établir de péremptoires atavismes, de retrouver Rubens en M. Lemonnier, Memling en M. Maeterlinck, Breughel en M. Eugène Demolder et Plantin en M. Edm. Deman !

Et plus loin il ajoute : « Grétry en M. Albert Mockel » ; cela, à propos d'un écrivain wallon, M. Louis Delattre, qui serait le Georges Eekhoud des bords de la Sambre. Je n'en sais pas plus long. Plus loin, un « Fragment » de M. René Boylesve, dans le goût de celui de M. Maubel, mais plus appuyé. La littérature actuelle est vraiment un peu trop « fragmentaire », et les écrivains feraient mieux de ne sortir leurs œuvres que complètes et finies, — mais les revues qui ne disposent que d'un petit nombre de pages y trouvent, et peut-être leurs lecteurs, le plaisir de l'indiscrétion.

La **Revue de l'Est** n'est pas exotique ; elle est provinciale, et tandis que la Belgique, qui n'est, après tout, qu'une province de la littérature française, exhibe de vrais écrivains, et quelques très vrais, la Province (dont fait partie la Suisse) s'orne des Fuster, des Buffenoir et des Grandmougin : ces mauvais poètes sont estimés à Nancy, ayant soin d'intituler leurs bavardages *Excelsior !* ou *Un baiser de Mimi Pinson!* M. de Champvans, lui, disserte en prose sur l'*Anarchie intel-*

lectuelle et nous apprend que M. Retté est un « habitué de Mazas, où ses déclamations et ses tirades le conduisent trois ou quatre fois par an ». Et voilà comment ou travestit, par haine de l'art, la mésaventure — qui pouvait échoir à chacun de nous — d'un des plus délicieux poètes de ce temps. Je ne sais pas pourquoi la même revue, cinquante pages plus loin, m'appelle « un pur artiste », — mais j'ignore également pourquoi elle nous entretient de l'*Album des Légendes* « des frères Gachon » ? Toujours, peut-être, la légendaire ignorance de Doumiculet.

Des **Ibis**, cette singulière poésie traduite de Arno Holz, *Toi* :

« Je le sais !

» Souvent ce n'était qu'un sourire — qu'un serrement de main de toi, — ou qu'un cheveu — qu'un cheveu pur — que le vent — enlevait à ton chignon — et tout mon sang — s'agitait — et tout mon cœur — battait pour toi.

» Te posséder — te posséder — te posséder enfin — toute et nue — toute et nue !

» Et aujourd'hui — pour la première fois — au bord de la mer — qui brillait au soleil de midi — tu ne t'en doutais pas — je t'ai vue ainsi.

» Toute et nue — toute et nue !

» Et mon cœur — s'arrêtant — se tut.

» De bonheur, — de bonheur...

» Et cela n'était plus un monde — non, non, non ; — ce n'était plus qu'un éblouissement — plus qu'un éblouissement —

» Tellement tu étais belle. »

Celle-ci, de Richard Dehmel, est d'une esthétique un peu moins rudimentaire ; *Nicht Doch !*

« Fillette, laisse la laine à filer — va — mets ton bas de côté aujourd'hui ; — c'est bon pour les vieilles gens ; — pour les jeunes fleurit le trèfle rouge ! — Laisse, mon enfant, — viens, mon bijou ! — ne vois-tu pas le vent du soir — s'amuser aux chatons des saules ?

» Fillette chérie, ne regarde pas — sans cesse de côté aujourd'hui ; — c'est bon pour les vieilles gens ; — les jeunes se regardent en face ! — Viens, mon enfant, — regarde, mon bijou : — au-dessus de nous le vent du soir — s'amuse aux chatons des saules.

» Vois, fillette, n'est-ce pas bien — d'être à mon côté aujourd'hui ? — C'est bon pour les jeunes gens — il n'y a que les vieux qui vont se coucher seuls ! — Mais qu'as-tu, mon enfant ? — pourquoi pleurer mon bijou ? — Ce n'est pas la peine, vois : le vent du soir — s'amuse bien aux chatons des saules. »

Telle, la jeune Allemagne.

L'Etoile n'est pas un recueil banal, quoique ses aspirations — augmentées depuis peu de la rubrique « Socialisme chrétien » — paraissent un peu confuses : les « Lettres odiques-magnétiques du chevalier de Reichembach » sont fort intéressantes. La force odique, d'après la 13e de ces lettres, aurait un certain rôle dans les relations sexuelles, l'homme et la

femme se trouvant en opposition *od*-polaire : odiquée par un homme, l'eau semble, à une femme, plus fraîche que celle odiquée par une femme, — et réciproquement. Berzélius avait admis quelques-uns des principes de l'odisme, — ce qui lui valut les railleries des éternels traînards de la science.

Dans le même ordre d'idées, l'**Eclair** (11 juin) publia une curieuse notice sur « les Fantômes des vivants », c'est-à-dire sur le phénomène de l'extériorisation de la sensibilité, déjà étudié par M. de Rochas : les expériences sont dangereuses, la moindre imprudence pouvant blesser le fantôme extériorisé et, du même coup, le corps endormi magnétiquement.

De M. Alphonse Germain, dans l'**Ermitage** :

« Nous assistons donc, en ce xv[e] siècle, à la vraie Renaissance. L'art, redevenu normal, s'épure et s'élève ; en peinture surtout, il n'exprime plus seulement de la vie extérieure, — — mais des états d'âme ; quels que soient ses modes d'interprétation, idéaliste ou réaliste, il n'anime plus seulement la matière, il la spiritualise, — supérieur en ceci aux œuvres des anciens. Et alors, cet art qui resplendit sur l'Occident, plus soucieux de beauté formelle au sud et de caractère moral au nord, mais Un en ses trois manifestations typiques d'Italie, de France, de Flandre et d'Outre-Rhin, cet art, par son spiritualisme, marque vraiment l'apogée de l'art chrétien. C'est le moment où florissent l'Angelico et Memling, ces vrais mystiques, Botticelli, Lionardo, Pérugin, Filippo Lippi, Ghirlandajo, Mantegna, Donatello, Luca della Robbia, — les Van-Eyck, Van der Weyden, — Dürer, Martin Schongauer, — Jean Fouquet. Epoque bénie qui voit s'ériger ces œuvres dignes d'une dévotion esthétique : les fresques du *Couvent Saint-Marc*, du *Campo-Santo*, des *Eremitani*, de la chapelle de Nicolas V au Vatican ; l'*Adoration de l'agneau*, la *Châsse de Sainte-Ursule* et cette prodigieuse *Cène* de Sainte-Marie des Grâces. »

C'est bien dire, — mais pas tout à fait, car le xv[e] siècle n'est que l'épanouissement logique du moyen âge ; il ne fut pas une renaissance, mais une floraison.

Le **Polybiblion** et la *Partie bibliographique* des **Études Religieuses** analysent ou annoncent tous les livres nouveaux ; ces deux revues sont purement catholiques, mais la seconde, œuvre des pères Jésuites, est moins complète, plus dogmatique et moins sérieuse, quoique aussi grave.

Très beau numéro de la **Plume** à la glorification de M. Grasset, le précieux artiste. Innombrables et bonnes images qui disent en toutes ses variétés ce talent multiforme. M. Grasset excelle en l'art de la décoration, — vitrail, affiche, vignette typographique : ses vitraux sont les seuls vrais vitraux harmonieusement plombés que nous connaissions ; ses affiches (et couvertures illustrées), *Exposition Grasset*, couverture pour la *Grande Dame* sont parfaites : si ses têtes de femmes rappellent un peu celles qui furent chères au divin Botticelli ou au gracieux Luini, je crois que c'est plutôt une rencontre de goût qu'une imitation, car l'esquisse de telles têtes se rencontre parfois sur des épaules,

et à tous, qui le peuvent, il est permis de les achever et les faire vraiment vivre ; quant à ses vignettes typographiques, elles me plaisent tout à fait, elles ont du style et elles répondent vraiment à leur destination d'orner un livre.

Revues nouvelles : **Le Rêve et l'Idée**, livret *consacré* à M. Saint-Georges de Bouhélier, comme tel autre l'est, par des mains non plus pieuses, à saint Joseph ou à saint Louis de Gonzague ; **Thélème**, avec une amusante notice sur M. Armand Silvestre ; le **Grillon**, l'**Art Méridional**, l'**Indépendance du Midi**, etc.

Pour finir, opinion des Anglais sur Jeanne d'Arc, nous affirme M. Henri Armand, dans une lettre que publie le **Temps** du 13 juin ;

« Si nous n'avions pas été vaincus à Orléans et ailleurs, me disait l'un d'eux, nous aurions perdu notre nationalité. Nos rois auraient habité Paris avec toute notre aristocratie et nous serions devenus Français. C'est à votre héroïne que nous devons d'être Anglais. Elle a sauvé la France d'alors, mais elle vous a fait perdre l'Angleterre.

» Nous aurions eu le sort des Francs de Clovis et des Saxons de Charlemagne. Comme eux, nous aurions été absorbés par vous. Jeanne d'Arc nous a préservés de ce malheur. »

C'est dire que l'intervention de la jeune Magicienne — aux secrets improférés — fut déplorable pour la France, mais la question est vraiment de petit intérêt, — étant évoquée un peu tard. En somme, Jeanne d'Arc est une belle Walkyrie : si la politique et la religion officielle l'ignoraient, nous pourrions l'aimer. — REMY DE GOURMONT.

Die Zeit (*Le Temps*), revue hebdomadaire, paraîtra à Vienne à partir du 1er octobre prochain. Elle sera dirigée par M. le professeur J. Singer et M. le Dr Henri Kanner, pour la partie sociale et économique, par M. Hermann Bahr pour la partie littéraire. Cette revue devant être surtout européenne, M. Bahr vient de passer quelques jours à Paris, afin de recruter pour son entreprise quelques écrivains français. — H. A.



CHOSES D'ART

Exposition de J.-B. Carpeaux. -- On pourra s'étonner que je consacre seulement quelques lignes à l'œuvre d'ensemble de Carpeaux. C'est qu'elle passe les bornes d'un article, et qu'après l'avoir signalée je ne saurais adjoindre que le conseil de l'aller voir. C'est l'art synthétique d'une époque : le second Empire tient tout entier dans cette série d'effigies, et la luxure de la *Danse* résume admirablement vingt années d'oubli. Tout n'est pas, dans Carpeaux, *généralisé* comme l'œuvre de Rodin, et trop de choses ne s'y expliquent qu'avec une date : mais on n'a pas eu plus de grâce et de maîtrise souple, inventive, rieuse, plus de sens fin et aigu de la distinction et de la forme.

§

Exposition G. Caillebotte. — M. Durand-Ruel a montré l'ensemble des tableaux de feu Gustave Caillebotte. On disait : peinture d'amateur. Je ne trouve pas. Il y a des morceaux détestables, qu'un amateur un peu renseigné n'eût pas faits, et il y a des morceaux tout à fait remarquables, qu'un bon peintre aimerait avoir signés. Je cite deux effets de neige, dont l'un surtout, avec un soleil sur le haut des maisons d'un boulevard, vaut un Monet : et aussi un surprenant homme vu de dos à une fenêtre ouvrant sur une rue soleilleuse, encore un pianiste au soir. Ce sont là des tableaux très complets, et beaucoup mieux dessinés que bien des œuvres contemporaines, avec une couleur un peu terne, mais de rapports très justes. A présent, l'ensemble de l'œuvre m'est assez indifférent. Si l'art de la peinture est de représenter des fermes, des passants, le pont de l'Europe, la place Pigalle, des poissons et des raboteurs de parquets, nous n'avons plus qu'à laisser les peintres reproduire quarante mille fois ces passionnants sujets avec une égale virtuosité, et à nous occuper d'autre chose...

§

Chez Durand-Ruel se voient des Jeanne Jacquemin, des Monet, de fatigants Zandomeneghi, et les derniers paysages de Renoir, d'une couleur épanouie et chantante. Aussi de beaux Corot, et deux Delacroix, un rutilant combat de cavaliers arabes en plein soleil, merveilleux de clarté et de fureur, et un inattendu *Mirabeau et Dreux-Brézé*, où l'architecture grise et froide, les vêtements noirs des députés, l'énergie des gestes, et le contraste du petit seigneur de dentelles, de soie et de pierreries, créent une harmonie singulière et sans défaillances. Deux belles choses. — C. Mauclair.

ENQUÊTES ET CURIOSITÉS

Voici, à titre de curiosité, une des complaintes — car on nous assure qu'il y en a plusieurs — faites sur Laurent Tailhade :

L'Explosion de chez Foyot

Chanson de gestes de Fred Tomy

Air : *Fualdès*.

I

C'est donc pas fini des bombes,
Après cell' d'Emil' Henry ?
Dans tous les quartiers d'Paris,
Ell's s'abatt'nt comme des trombes,
Et ce pauvr' Tailhad' Laurent
En reçoit même en mangeant !

2

En compagni' d'son amie
Il était allé dîner.
Il aimait bien goblotter
Quoiqu' partisan d' l'anarchie,
Et préférait aux fayots
Un p'tit gueul'ton chez Foyot !

3

Tous deux s' mir'nt près d'un' fenêtre
Afin de voir les passants.
Un anarchist' militant
Vint déposer, croyant p' t'être
Que c'était la Saint Laurent,
Un pôt d' fleurs d'vant l' restaurant !

4

Ah, dit Laurent, pig'-moi l'geste !
Crois-tu qu'il est assez beau ?
Comme ça n'y en a pas beau-
Coup, je l' déclar' sans conteste.
Il est épatant, qu'en dis-
Tu ? L'ami' fut d' son avis.

5

On v' nait d' servir la salade.
Le garçon discrètement,
Prévoyant d' doux épanch'ments,
Laissa le couple Tailhade ;
Mais, en mêm' temps que l' larbin,
Partit l'infernal engin.

6

Entendant ce bruit terrible,
I' s' regardèr'nt, l'air gêné,
S' disant : « Qui s'est oublié ? »
Mais du nez — détail horrible —
On vit Tailhad' se r'tirer
Un clou qui v'nait d'y entrer.

7

Son ami' très inquiète
Lui dit : « Ah mais ! qu'as-tu donc ?
Tu as des clous, mon garçon,
J'en aperçois plein ta tête. »
— « C'est rien, répondit Laurent,
J' crois qu' c'est l'effet du printemps ! »

8

Pourtant, depuis c' t'aventure,
Lorsqu'il dîne au restaurant,
I' r'gard' toujours en entrant
S'il y a des fleurs en d'vanture.
Crèv'ent les vagu's humanités ;
Mais qu'on respect' sa santé !

§

Les surnoms des courtisanes grecques. — Les mœurs ne changent guère ; l'extérieur se modifie, mais peu. En voici un exemple de plus et l'un des plus curieux. A lire la liste qui suit, on verra que plus d'une Myrtho pourrait revenir et s'exhiber au Moulin Rouge sous son nom de guerre, sans anachronisme. Voici en effet les surnoms que l'on donne à diverses courtisanes grecques dont l'histoire est demeurée dans la chronique scandaleuse :

L'Ourse, — l'Horloge, — la Nourrice, — la Citerne, — la Jument, — le Bélier, — la Rouge, — la Noire, — la Corneille, — l'Avant-Scène, — la Chèvre, — la Mouche, — le Basilic, — la Blanche, — le Crible, — le Promontoire, — le Gouffre, — le Serpolet, — la Lanterne, — la Mèche, — la Fleurie, — la Toupie, — la Goutte, — le Rouge-Gorge, — le Sable, — la Fête, — le Filet, — le Nerf, — la Baignoire, etc.

A. Z.

ECHOS DIVERS ET COMMUNICATIONS

Société anonyme du Mercure de France.

Suivant acte reçu par Me Dauchez et son collègue, notaires à Paris, le douze mai 1894, enregistré, MM. 1° Edmond Barthélemy, 2° Armand Blocq (Gaston Danville), 3° Jean Court, 4° Louis Denise, 5° Edouard Dubus, 6° Raoul Dumon (Raoul Minhar), 7° Louis Dumur, 8° André Fontainas, 9° Remy de Gourmont, 10° A.-Ferdinand Herold, 11° Charles Merki, 12° Pierre Quillard, 13° Yvanhoé Rambosson, 14° Ernest Raynaud, 15° Jules Renard, 16° Albert Samain, 17° Laurent Tailhade, 18° Alfred Vallette, 19° Mme veuve Aurier, — ont déposé au rang des minutes dudit Me Dauchez les statuts sous seings privés de la société formée entre eux et d'autres personnes dans les termes de la loi du 24 juillet 1867, modifiée par la loi du premier août 1893, sous la dénomination de SOCIÉTÉ ANONYME DV MERCVRE DE FRANCE. Le capital de la Société est de 75.000 francs, divisé en 750 actions de cent francs chacune. Elle a pour objet la publication, l'amélioration et l'extension du *Mercure de France*, ainsi que toutes affaires pouvant se rattacher à une publication périodique et à la librairie. Sa durée est fixée à vingt années du jour de la constitution définitive, qui a eu lieu le vingt-sept mai 1894. Le siège est établi à Paris, rue de l'Echaudé-Saint-Germain, 15.

§

Les deux lithographies d'Henry de Groux reproduites dans nos livraisons de mai et de juin ont été beaucoup réduites : nous avons cette fois essayé de reproduire en toute grandeur, les réductions ne donnant qu'assez imparfaitement l'idée des originaux, et c'est pourquoi la planche brochée avec le présent numéro ne fait pas partie de la série des *Vendanges*, dont toutes les planches débordent notre format. Mais le résultat n'est guère meilleur : les modelés s'effacent, la lumière s'é-

teint, les valeurs disparaissent pour ne laisser qu'un dessin dur et plat. Nous cesserons donc de reproduire des lithographies par le clichage, et à l'avenir, quand nous en publierons, nous donnerons les originaux.

§

La librairie Ernest Flammarion publie *Le Coureur de Filles* dans sa collection des auteurs célèbres, à 0,60 centimes le volume. Sous ce titre, Jules Renard a réuni deux nouvelles, *La Meule* et *La Vache*, extraites de *Crime de Village*, sa première plaquette de prose aujourd'hui introuvable, et les fantaisies de *Sourires Pincés*, moins *Poil de Carotte*, que notre collaborateur publiera en octobre prochain avec toute la partie inédite qui le complète.

§

Vient de paraître un album de mélodies titré : *Sonatines Sentimentales*, sous couverture en couleurs, gaufrée, du sculpteur Alexandre Charpentier. L'album contient quatre mélodies de M. Gabriel Fabre sur la *Chanson de Mélisande* de Maurice Maeterlink et trois petits poèmes, *Ronde*, *Ballade* et *Complainte* de Camille Mauclair. — Prix : 10 francs.

§

Vient de Paraître au *Mercure de France* une deuxième édition des MIMES. Prix : 3 fr. — A propos de nos rééditions, il est bien entendu qu'elles ne sont jamais identiques aux éditions originales, qui conservent ainsi toute leur valeur. Le *Jardin de l'Infante*, publié en in-16 soleil, à 5 fr., a été réimprimé en in-18 Jésus, à 4 fr. ; le livre des *Mimes*, publié avec couverture illustrée, à 3 fr. 50, paraît en seconde édition sans couverture illustrée, à 3 fr. — On remarquera que nous avons supprimé de nos annonces la série de nos éditions ; mais on trouvera encarté dans le présent numéro un catalogue de nos ouvrages, catalogue qui sera tenu à jour, paraîtra environ six fois par an et chaque fois sera encarté dans le Recueil : il sera, de plus, adressé franco à toute personne qui en fera la demande. — Nous rappelons enfin à nos lecteurs que notre service de commission expédie franco, contre mandat ou timbres-poste, avec une remise de 10 o/o sur les livres édités à Paris, tous les ouvrages en librairie nouveaux ou anciens. La remise n'est pas applicable aux ouvrages offerts par la *Petite Tribune des Collectionneurs*.

§

Des *Souvenirs d'un Vaudevilliste*, par M. Ernest Blum :

« J'ai dit que la mort guettait Roqueplan... Malade, dans un fauteuil, il ne se levait que pour une seule chose, pour voir passer des soldats, quand il entendait la musique militaire. Roqueplan, qui ne croyait à rien, croyait aux pantalons rouges... Il s'est éteint en 1869 et n'a pas vu 1870. »

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — Téléphone

PETITE TRIBUNE

DES COLLECTIONNEURS

Tous les ouvrages demandés doivent être déposés à notre bureau complets et en bon état, ou expédiés franco de port, avec indication du prix de vente, à M. l'Administrateur du *Mercure de France*. Ils sont réglés au vendeur, déduction faite des frais d'envoi de fonds, dès qu'ils sont acceptés par l'acheteur (soit dans la huitaine environ).

Tous les ouvrages offerts, sauf mentions spéciales, sont complets et en bon état. Ils sont adressés à l'acheteur, franco de port et d'emballage, contre le montant des prix indiqués.

Il n'est pas donné suite aux demandes soit d'ouvrages portés à la «Petite Tribune», soit de livres en librairie, qui ne sont pas accompagnées de leur montant (timbres, mandat ou chèque).

ON ACHETERAIT :

Jean Dolent

La Parade de la Dette, Paris, 1885, hors commerce.

Maurice Barrès

Les Taches d'Encre, n° 3.

REVUES

Entretiens Politiques et Littéraires, nos 4, 6, 7, 38, 43, 44.
La Vogue, collection complète.
Mercure de France, tomes I et II.

ON VENDRAIT :

Barbey d'Aurevilly

Les Œuvres et les Hommes. Littérature épistolaire (Lemerre, 1892 ; publié à 7 fr. 50)................ **5 fr. »**

Paul Bonnetain

Le Nommé Perreux (éd. or.)........................ **5 fr. »**

Jean Dolent

Une Volée de Merles (1862, Ed. or. Mouillures, couv. écorn. et tachée)........................... **2 fr. 50**

René Ghil

Méthode évolutive instrumentiste d'une poésie rationnelle (Savine, 1889)........................... **0 fr. 60**

André Gide

Les Cahiers d'André Walter (épuisé)................ **6 fr. »**

Ed. et J. de Goncourt

Idées et Sensations (Lacroix, 1866, éd. or., Br. couv. Mouillures. Dos brisé.)........................ **3 fr. 50**

Remy de Gourmont

Le Latin mystique, exemplaire sur grand papier de hollande.................................... **40 fr. »**
Le Latin mystique, ex. numéroté de l'éd. or. sur papier teinté.................................... **25 fr. »**
Le Latin mystique, couverture seule, miniature de Filiger... **3 fr. »**
Lilith, exemplaire sur papier vert................... **12 fr. »**

Octave Maus

Aux Ambassadeurs. Dessin de Ch. Hermans (Plaq. de luxe tirée à 300. Pap. vergé)...................... **2 fr. »**

Catulle Mendès

Hespérus, poème swedenborgien (1872. Eau-forte d'après Gustave Doré. Tiré à 320. Ex. nº 226, sur holl.) **3 fr. 50**
Soirs Moroses (couverture tachée).................. **1 fr. 50**
Le Roman d'une Nuit, avec eau-forte de F. Rops... **10 fr. »**

Ephraïm Mikhaël et Bernard Lazare

La Fiancée de Corinthe (1888)...................... **2 fr. »**

Henri de Régnier

Apaisement (Vanier, 1886. Dédicace grattée)....... **10 fr. »**

Paul Verlaine

Liturgies intimes (éd. de luxe)...................... **12 fr. »**

Emile Zola

Edouard Manet (épuisé), portr. par Bracquemond, eau-f. d'Ed. Manet.............................. **10 fr. »**

REVUES

Les Ecrits pour l'Art, janvier 1887-déc. 1892, 41 livraisons, comprenant les 6 premières avec portraits (très rare).. **25 fr. »**
L'Ermitage, nov. 92-avril 94, 17 livraisons.......... **9 fr. »**
L'Ermitage, année 1893.................................. **7 fr. »**
La Haute Science, année 1893, neuve................ **20 fr. »**
La Haute Science, année 1893, coupée, couv. un peu défraîchie.. **12 fr. »**
La Jeune Belgique, année 1893......................... **6 fr. »**
La Revue Contemporaine, coll. complète............ **15 fr. »**
La Revue Indépendante, coll. complète, 1884-1893, 89 livr.. **60 fr. »**
La Revue Indépendante (1884) : 50 numéros dont les 44 premiers (coll. Dujardin non coupée)........... **45 fr. »**
La Vogue, nos 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12 du tome I, nº 1 du tome II. Le numéro séparément.............. **1 fr. »**
Le tout... **6 fr. »**

Nous rappelons à nos lecteurs, notamment à ceux de province et de l'étranger, que nous expédions dans les 24 heures, franco et avec une remise de dix pour cent sur les livres édités à Paris, les ouvrages en librairie nouveaux ou anciens. Il n'est donné suite qu'aux demandes accompagnées de leur montant, et la remise de dix pour cent n'est pas applicable aux ouvrages offerts par la « Petite Tribune des Collectionneurs. »

Avec le numéro de janvier 1894 (nº 49) ont été commencées une série du *Mercure de France* sur fort papier de Hollande van Gelder et une série sur beau papier des manufactures impériales du Japon. Ces exemplaires de luxe ne sont pas vendus au numéro, et les prix d'abonnement annuel sont ainsi fixés :

Hollande van Gelder......... 32 francs.
Japon impérial................ 45 —

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone.*

PRINCIPAUX DÉPOSITAIRES ET CORRESPONDANTS

DU

MERCVRE DE FRANCE

Paris.

Achille, Laffitte, 1.
Bailly, Chaussée d'Antin, 11.
Balle, Bd. Haussmann, 107.
Brasseur, Galerie de l'Odéon.
Briquet, Bd. Haussmann, 40.
Chaumont, quai St-Michel, 27.
Dentu, Av. Opéra, 36 bis.
Flammarion, Odéon.
Flammarion, Marengo, 2.
Flammarion, Mathurins, 20.
Flammarion, Bd. des Italiens. 12.
Gagné et Boulinier, Bd. St-Michel, 19
Lemercier, Gal. Véro-Dodat.
Librairie Nouvelle, Boulev. des Italiens, 15.
Kiosque 297, Pl. St-Germain-des-Prés.
Percheron, Pl. Sorbonne, 3.
P. Sevin, Bd. Italiens, 8.
Vve Timotéi, Castiglione, 14.
Tresse et Stock, Galerie Théâtre Français.
Léon Vanier, quai St-Michel, 19.
Mme Vautier, N.-D. de Lorette, 48.

Départements.

Alger : Michel Ruff.
Amiens : Etienne Vion, rue de la République, 8.
Arcachon : Mme Delamare.
Auxerre : Albert Gallot.
Avignon : Vve Roumanille.
Beauvais : Oudaille.
Belfort : Schmitt.
Bordeaux : J.B. Brouillier (Librairie Vve Moquet), rue Porte-Dijeaux, 45.
Brest : Frédéric Robert, rue d'Aiguillon, 44.
Caen : E. Brulfert, Librairie Moderne, rue St Jean, 26.
Cannes : Paul Maillan.
Cherbourg : A. Marguerie.
Coutances : E. Salettes.
Foix : Vve Francal et fils.
Grenoble : Baratier frères
Le Havre : Bourdignon fils, Dr de l' « Agence générale des Publications ».
Lille : Librairie Centrale.
Lyon : Vve Cantal, rue Bourbon, 9.
Le Mans : Pellechat.
Marseille : Marpon et Flammarion, H. Aubertin et Cie, rue Paradis, 34.
Montpellier : Granier, place de l'Observatoire, 1.
Nancy : Sidot frères, rue Raugraff, 3.
Nantes : Vier, Passage Pommeraye.
Nevers : Mazeron frères.
Nice : Bensa.
Nîmes : André Catélan, rue Thoumayne, 11.
Niort : Clouzot.
Orléans : H. Herluison, rue Jeanne d'Arc, 17.
Pau : Cazaux.
Poitiers : P. Blanchier.
Rouen : A. Lestringant, rue Jeanne-d'Arc, 11.
Les Sables d'Olonne : E. Mayeux, rue Bisson, 6.
Saint-Brieuc : Derouard.
Saintes : J. Prévost.
Saint-Etienne : Publicité Nouvelle, cours Jovin-Bouchard, 4.
Toulon : Rumèbe.
Toulouse : A. et N. Brun.
Troyes : L. Lacroix.
Valence : Nivoche-Marchand.
Vendôme : Clovis Ripé.

Étranger.

Amsterdam : Feikema, Caarelsen et Cie.
— Meyer.
— Scheltema et Holkema's.
Anvers : Forst.
Bruxelles : Lacomblez, rue des Paroissiens, 31.
Genève : Ch. Eggimann et Cie, rue du Rhône, 25.
Groningue : P. Noordhoft.
Londres : David Nutt, 270, Strand, W. C.
— Elkin Mathews, and John Lane.
Rotterdam : Kramers et fils.
St-Pétersbourg : Ancienne Maison Mellier, Zinserling successeur.
Smyrne : Librairie Polyglotte.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame. — *Téléphone*.